

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

**Ústav české literatury a literární vědy**

# **BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Tereza Zudová

**Podoby a prostředky „hospodského“ vyprávění  
(J. Hašek, B. Hrabal)**

**Forms and means of „pub“ telling (J. Hašek, B.  
Hrabal)**

**Praha, 2012**

**Vedoucí práce:** Blanka Činátlová, Ph.D.

Děkuji Blance Činátlové, Ph.D. za odborné vedení a spolupráci při tvorbě bakalářské práce.

*Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.*

*V Jihlavě, 26.7.2012*

.....

*Tereza Zudová*

## **Abstrakt**

Tato bakalářská práce se zabývá literárním útvarem hospodské historky. Vzhledem k jeho příslušnosti k orálním literárním formám se věnuje i oralitě samotné, stejně tak podává stručný náhled na literární formy orální povahy, skazové vyprávění, anekdotu a gavendu, které se k hospodské historce určitým způsobem vztahují. Hospodskou historku dále práce charakterizuje podle jejích rysů a vlastností, následně zaměřuje pozornost na projevy hospodské historky v Haškových Osudech dobrého vojáka Švejka za světové války a následně i v dílech Bohumila Hrabala. Pozornost práce věnuje také vzájemnému srovnání některých rysů v rámci děl Haškových a Hrabalových, jež jsou zároveň spjatý s formou hospodského vyprávění.

## **Klíčová slova**

hospodská historka

Jaroslav Hašek

Bohumil Hrabal

## **Abstract**

This bachelor thesis deals with a literature form of tavern story-telling. Due to the presence of oral literature forms in stories it also deals with the orality itself. It offers a brief preview to the forms of oral background such as skaz, anecdote and gavenda. They all refer to the pub story-telling in some way. Characteristics of the tavern story-telling according to its features and qualities as well as identification of the pub story-telling in *The good soldier Švejk and his fortunes in the world war* by Jaroslav Hašek and stories by Bohumil Hrabal is described in the text. The attention of the thesis is also driven to the mutual comparison of some common attributes in writings by Hašek and Hrabal since their work is connected with the form of pub story-telling as well.

## **Keywords**

Pub telling

Jaroslav Hašek

Bohumil Hrabal

## Obsah

Úvod.....	7
1. Oralita .....	8
1.1. Oralita, vztah mluveného a psaného textu .....	8
1.2. Kultura orální a gramotná .....	10
1.3. Některé orální literární formy .....	15
1.3.1. Skaz.....	15
1.3.2. Gavenda .....	21
1.3.3. Anekdota .....	21
2. Hospodská historka.....	23
2.1. Vlastnosti hospodské historky .....	23
2.2. Prostředí hospody .....	25
2.3. Mluvený charakter <i>Osudů dobrého vojáka Švejka</i> .....	26
2.4. Bohumil Hrabal a jeho pábitelé .....	34
2.5. Nesouřadnost – rys hospodské historky v díle Haškově a Hrabalově .....	36
2.6. Hospodská historka ve vztahu k jiným orálně literárním formám.....	38
2.6.1. Hospodská historka a anekdota.....	38
2.6.2. Hospodská historka a skazové vyprávění .....	39
2.6.3. Hospodská historka a gavenda.....	40
Závěr .....	41
Seznam použité literatury .....	42

## ÚVOD

Hospodská historka patří k literárním útvarům relativně novým, přičemž je známo, že se nejčastěji spojuje se jmény českých spisovatelů 20. st., Jaroslava Haška a Bohumila Hrabala. Ve své práci bych chtěla sesbírat a shrnout poznatky s hospodskou historkou spojené. Vzhledem k faktu, že jde o literární formu orálního charakteru, bych se nejdříve věnovala oralitě samotné, jejími rysy v jazyce a posléze i v kultuře samotné. Zároveň bych se zabývala takovými orálními literárními útvary, které jsou hospodské historce blízké.

Podobně je jistě příhodné na tyto formy pohlédnout i pod vlivem jazykovědného výzkumu mluveného jazyka, což může přinést potvrzení či vyvrácení toho, do jaké míry taková konkrétně zvolená literatura doopravdy dodržuje rysy jazyka mluveného, nebo jak jinak dosahuje či nedosahuje zdání mluvenosti.

Vymezení hospodské historky pojmám na základě již napsaných studií, z jejichž konfrontace a mých případných postřehů vzejde celkový obrázek tohoto tvaru. Vzhledem k tématu své práce, vztahu hospodské historky a díla Jaroslava Haška a Bohumila Hrabala, se pak budu zabývat rysy, které hospodská historka v jejich kontextu nabývá. Zároveň si budu všimnat i jejich společných či naopak rozdílných přístupů a projevů v díle, a to i ve zmiňovaném tvaru hospodské historky.

## 1. ORALITA

### 1.1 Oralita, vztah mluveného a psaného textu

Literární formy vycházející z mluveného jazyka či formy jím inspirované jsou různé, mohou se vyznačovat příslušností ke konkrétnímu místu původu, mohou splňovat všechny typické znaky, jaké jim jsou přisuzovány, nebo mohou z takových přesně stanovených forem pouze získat určité podněty a s rysy mluvenosti zacházet volně. Pro hospodskou historku do jisté míry platí nejvýraznější spojitost s takovými formami, jako je skaz, gavenda či anekdota. Zároveň všechny tyto formy vzájemně souvisí právě s oním mluvenostním charakterem. Především pak pro delší prozaické tvary jako je skaz či gavenda je příhodné stručně načrtnout to, čím se nejočividněji liší jazyk mluvený a psaný, a to z hlediska jazykovědného.

O vztahu mluvenosti a psanosti speciálně v rámci formy vyprávění vypovídá článek Olgy Müllerové,<sup>1</sup> která v něm na základě drobnějšího výzkumu srovnává prostředky mluveného a psaného způsobu vypravování příhod. Ačkoli jde o text z oblasti lingvistiky, pro téma literárních forem orálního charakteru může přinést některé zajímavé poznatky.

Pro vypravování psané i mluvené ve svém obecném významu, tedy sdělování příběhu, lze uvést společné charakteristiky. K nim patří jeho hlavní účel – pobavit posluchače/čtenáře svým příběhem, historkou, zážitkem. Zároveň dát skrze toto sdělování vlastní příběhu najevo svoje vlastní názory, postoje, projevit se a poukázat na vlastní osobu. Cílem vypravování může být i poučení, které chce produktor/vypravěč předat. Zároveň je vypravování vždy vypravováním něčeho někým někomu. Tyto tři složky, které zároveň tvoří tři složky komunikační situace, ovlivňují konečnou podobu textu i způsob jeho realizace.

Pokud jde o psané vypravování, dá se v rámci velmi základního pohledu říci, že může do různé míry podléhat snaze o uměleckost, literárnost, či originalitu, zatímco stejně tak může jít o vypravování referenční, ve kterém se na stupeň literárnosti nehledí a celkovou podobu pak ovlivňuje hlavně důraz na to, vyjádřit vše co nejpřesněji a nejbližší k popisované realitě.

Nejvýraznější rozdíl mezi mluvenými a psanými texty obecně tkví v podobě jejich syntaxe a celkové textové výstavby. Obojí ovlivňují různé podmínky, ve kterých texty vznikají. Ačkoli je samozřejmý rozdíl mezi texty uměleckými a texty sloužícími běžné komunikaci, vztahují se některé rysy vlastní běžné mluvenosti a psanosti i k textům uměleckým. Samozřejmě, že v textech umělecké literatury, které chtějí přes svou psanou formu vyvolávat dojem formy mluvení, hrají různé syntaktické nepravidelnosti, které se váží

---

<sup>1</sup> Müllerová, O.: Ke vztahu mluveného a psaného textu (srovnání mluveného a psaného vypravování), in *Slovo a slovesnost* 50, 1989, č. 3, s. 205-216.



k řeči mluvené, svou roli a nesou vlastní funkci. Tak tomu v případě běžného mluveného jazyka není, v něm tyto jevy vznikají nezáměrně a žádný přidaný význam nenesou.

Přestože se v takové umělecké literatuře vyskytuje mluvený jazyk, samozřejmě v něm nenajdeme mluvenostní rysy v jejich plné míře. Především se v nich nebudou v plné šíři vyskytovat zpětné opravy a zpřesnění, opakování a další nepravidelnosti, kterých si v mluveném projevu téměř nevšimáme, ale pro psaný text by znamenaly přílišné narušení.

K rozdílu mezi běžnými mluvenými a psanými texty patří např. větší sepiatost a prostorová úspornost jazyka psaného oproti rozsáhlosti jazyka mluveného. Mluvenost méně jasně rozlišuje hranice vět a dalších syntaktických konstrukcí v rámci výpovědi, zatímco v psaných textech jsou hranice naprosto jasně viditelné. Celkově vznikají delší formulace v mluvených projevech z důvodu nejasné syntaktické perspektivy, která nutí produktora k nadbytečným pokusům o správnou formulaci. Oproti tomu se psaný projev vyznačuje sklony k nominalizaci. Velmi typicky se v mluvené řeči objevují deiktické výrazy v čele s ukazovacím zájmenem *ten*, popřípadě i zájmenem *takový* apod., která nenesou svou původní funkci odkazování, ale slouží spíše jako opora při snaze vyjádřit se, aniž by takové vyjádření chtělo popisovat naprosto detailně.

V mluveném textu se také v rámci oné spontánnosti a linearity, ve které se autor ani posluchač nemůže vracet zpátky, objevují odbočky a informace, které by byly zřejmě v psaném vypravování vypuštěny. Mohou pouze dokreslovat hlavní děj a celé vypravování na nich není nikterak závislé, nebo se tyto skutečnosti nemusí sdělovat přímo a pokud by nebyly zmíněny, vyrozuměli bychom je ze souvislostí. Taková nevyřčená, ale vyrozuměná fakta se samozřejmě objevují i v textech psaných, ale v nich jde více o stylistický záměr než o neúmyslnost.

Ohledně kompozice se dá usoudit, že v – především neuměleckých – textech psaných i mluvených se pohybujeme spolu s vypravěčem podle časové přímky a sledujeme události v takovém pořadí, v jakém časově vznikaly. Nejdříve se tedy posluchač uvede do situace uvozujícími větami a poté již zpravidla vypravování ve svém hlavním ději postupuje chronologicky. Tento hlavní děj může být doprovázen vybavováním si určitých detailů nebo skutečností, na které se povětšinou v psaném textu nikterak neupozorní a uvedou se bez explicitního upozornění na onen vybavovací moment. V mluveném textu se pak tato upozornění typicky objevují (může jít o formulace např. *a vzpomínám si..., pamatuji si, že...*). Rovněž posloupnost událostí má v mluvené formě své typické uvozovací výrazy (např. *no, no a, a potom...*). Veškeré tyto výrazy se v mluveném textu vyskytují především v souvislosti

s tím, že proces samotného vybavování si vyprávěného příběhu a proces verbalizace probíhá zároveň. Při tvorbě psaného textu tato skutečnost neplatí, a tím pádem se také takový text vyznačuje zdaleka větší syntaktickou uspořádaností, přehledností a snahou o nestereotypní vyjádření. Syntaktická stereotypnost se v mluveném jazyce projevuje právě opakováním stejných uvozovacích prostředků, menší mírou nominalizace a celkově nižší slohovou rozmanitostí.

Tolik k obecnému pohledu na přirozené rozdíly dvou způsobů komunikace, prozatím mimo oblast literárního či slovesného umění.

## 1.2 Kultura orální a gramotná

Mezi čirou oralitou, naprosto nepoznamenanou existencí či znalostí písma, a gramotností, schopností číst a psát, existují rozdíly, které nevycházejí jen z pouhých stylistických a dalších odlišností, jež vidíme mezi textem napsaným a vyřčeným. Jde o rozdíly hlubšího charakteru, protože vycházejí z rozdílných způsobů uvažování. Walter Ong ve své knize *Technologizace slova*<sup>2</sup> sleduje tyto rozdíly a jejich důsledky, které vznikají. Autor se zaměřuje na to, jak tyto důsledky ovlivňují podobu slovesné kultury. Komentuje tak doposud ne zcela uvědomované skutečnosti, které s sebou nesla společnost závislá pouze na orální tradici a kultuře, a rovněž sleduje změny, kterými tyto skutečnosti prošly po vstupu písma a následně tisku do myšlení lidí.

Při následné konfrontaci těchto významných postřehů s texty majícími charakter hospodské historiky se nám dostane zajímavých zjištění.

Přeměna uvažování orálního na uvažování gramotné se v rámci kultury a přesněji slovesného umění projevila v množství žánrů. Ong věnuje rozsáhlejší kapitulu těmto projevům v umělecké kategorii vyprávění.<sup>3</sup>

Vyprávění tvoří podle Onga základ slovesného umění ve všech kulturách, a to od těch orálních až po kulturu doby elektronické komunikace. Vyprávění podle něj vytváří základní půdorys pro zpracování a především uchování lidských zkušeností a, aniž by to bylo na první pohled zřejmé, stojí i za mnohými abstraktními či lyrickými formami. Lyrika je podle Onga v určité míře formulována právě okolnostmi, které vedly k usazení subjektu do určité situace,

---

<sup>2</sup> Ong, W. J.: *Technologizace slova* : Mluvená a psaná řeč, přel. P. Fantys, Praha, Nakladatelství Karolinum, 2006.

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 157-174.

ve které se nachází a ze které lyrika vyvstává. Podobně by se tak dal usoudit i podstatný vztah vyprávění k jiným formám, jako k příslovím, aforismům, ale i k náboženským rituálům. Všechny totiž předávají zprávu o určité lidské zkušenosti probíhající v časovém rozmezí. Ohledně vypravování také platí, že obsahuje dějovou linku. A právě ta zastavuje časovou pomíjivost konkrétních událostí a v jednotlivých případech umožňuje zaznamenání verbálního sdělení o proběhlých dějích.

Jak dále poznamenává Ong, v rámci orálních kultur hraje vyprávění do jisté míry odlišnou roli než v kulturách gramotných. Vzhledem k tomu, že orální kultura je omezená vůči tvoření abstraktních kategorií, jež nemá možnost uchovávat a rozpracovávat v podobě fyzicky existujícího písemného záznamu, musí si nalézt jinou cestu, kterou udrží a především dalším generacím předají vlastní poznatky a znalosti plynoucí z událostí. Tu cestu zastává právě forma vyprávění ve svých různých obměnách. Pro orální kultury celého světa platí výskyt mýtických příběhů, které mají schopnost pojmout tradici dané kultury a svým opakováním ji předávat dál. Podobně by se do jisté míry dalo mluvit i o roli přísloví, hádanek apod., nicméně ty se se svou krátkostí nemohou porovnávat s obsáhlostí vypravování.

Vyprávění v orální kultuře může mít podobu eposů, písní a dalších epizodických tvarů. Právě v epizodičnosti děje se odráží rozdílnost myšlení gramotného a čistě orálního. V gramotné kultuře bude představa děje jiná, než v kultuře gramotné. V první jmenované, tedy i té naší, se děj buduje podle modelu tzv. Freytagovy pyramidy či podle procesu uvazování a rozvazování uzle. Děj se pozvolna stupňuje, napětí narůstá a na vrcholu dojde k zápletce, obratu, od kterého se opět sestupuje až k rozuzlení a zároveň ukončení. V orální kultuře ovšem takový model neexistoval. Plně totiž vychází z našeho gramotného uvažování a z možností, které spisovatelům a posléze i čtenářům dává písmo. Spisovatel má k dispozici čas na vytvoření a následné dotváření textu, má nad procesem vzniku plnou kontrolu. Ve své konečné fázi se pak text realizuje jako celistvé, uzavřené dílo.

Oproti tomu v kulturách orálních neexistuje povědomí o takto strukturovaném podání rozsáhlého příběhu. Vypráví se epizodicky, epizody se k sobě volně řadí, příběh nemá pevný začátek, vrchol a konec, ale přináší různé chronologicky nenavazující skoky, volné řazení drobnějších příběhů ze života hrdinů, a to vše plyne ze způsobu, jakým eposy, písně a další vypravovací slovesné formy vznikají.

Autoři vyprávění – Ong zde dává za příklad bardy a jejich písně – měli v zásobě různé, všeobecně zpívané drobnější příběhy o výrazných postavách, ale nezabývali se jejich časovým sledem nebo jinou návazností, která by z jejich epizodických řazení dělala jednotný

stupňující se příběh. Zacházeli s epizodami volně, do značné míry také v závislosti na konkrétní situaci přednesu a na konkrétních posluchačích volili, které přednést a jak. Nešlo také pouze o drobné děje, ale bard se mohl rovněž dlouze zabývat popisnými pasážemi apod. Nebyli si však vědomi toho, že by se nějakým způsobem odchylovali od – pro nás základního – modelu vzestupného děje. Orální kultura znala pouze tok více či méně podstatných událostí, jak nezávazně na sobě prochází životem. Proto se vzestupný děj odpovídající zmíněné Freytagově pyramidě objevuje až v souvislosti s existencí gramotnosti. Ong hovoří o době, kdy se začínají objevovat romány s takovýmto typem děje, jako o období, ve kterém tvořila Jane Austenová. Za naprosté splnění tohoto modelu se pak považuje celkově žánr detektivky, s nímž je coby zakladatel spjat E. A. Poe.

K prvním dílům západní kultury, která se díky psanému slovu odpoutala od tradice orálních ústních vypravování, patřila starořecká dramata. Autoři je stavili na psaném textu, ačkoli jejich uvedení bylo pochopitelně provedeno ústně. Postavy mluvily samy o sobě a vlastní vypravěč se na rozdíl od vypravování ústního *zcela ukryl v textu, zmizel kdesi za hlasem svých postav*.<sup>4</sup> Vypravěč, coby zprostředkovatel epizod, jak jsme jej znali z ústní tradice, tak vlivem písma částečně zmizel a zřejmě tak šlo o jeden z prvních bodů, který vedl k následujícím narůstajícím vzdálenostem mezi kulturou gramotnou a orální.

Do jisté míry došlo k dovršení těchto vzdáleností vznikem románu. Ten se naprosto odpojil od ústní epizodické tradice a vybudoval si vlastní systém fungování, jehož existenci mu umožnilo písmo a schopnost čtení. Ovšem i v románu lze spatřovat spojitosti, které ho vážou k vymizelé ústní tradici. Jsou to zřejmě rysy vlastní autorům jakožto lidem, kteří stále pociťují prvotní „základní“ podobu sdílení příběhů – vypravování živým posluchačům. Jak dále upozorňuje Ong, projevuje se to např. častým oslovováním čtenáře v románech 19.st. či potřebou spisovatelů tohoto období číst svá díla posluchačům nahlas. Jako kdyby stále cítili potřebu živého sdílení kolektivního zážitku z vypravování, což jim román sám o sobě, čtený individuálními čtenáři o samotě a v duchu, nemůže ve své tradiční podobě poskytnout. Podobně rozumí Ong existenci postavy tuláka, která se v románech rovněž objevuje (středověké romány, posléze Don Quijote, postavy z knih W. Defoe). Takový tulák prochází světem, nijak výrazněji se ho dění kolem nedotýká a působí spíše jako prostředek k zobrazení kratších epizod, tedy dějů, které zažívá na svých cestách, aniž by měly nějakou stupňující se tendenci.

---

<sup>4</sup> Ong, W. J.: *Technologizace slova : Mluvená a psaná řeč*, přel. P. Fantys, Praha, Nakladatelství Karolinum, 2006, s. 167.

Co významného s sebou dále gramotnost a vše z ní plynoucí přináší, je mimo jiné i proměna typu postav. Ong vychází z termínů E. M. Foerster, který používá pro dva rozdílné charaktery postav, jak se coby určitým způsobem chápané protějšky objevují v orální a gramotné kultuře. Těmito termíny je tzv. *plochá a plastická postava*. Rozdíly mezi nimi se zdají být logicky spjaté s tím, z jaké kultury vycházejí. Plochou postavou je myšlena postava příznačná pro orální vypravování. Ve své podstatě nezastupuje fiktivní lidskou bytost, která by měla vlastní psychologicky zmapovatelnou osobnost, ale zastává funkci „nosiče“ určité výrazné vlastnosti. Jak píše sám Ong: *Postava v podobě typu slouží jednak k uspořádání samotné dějové linie, jednak ke zvládnutí nenarativních prvků, které se ve vyprávění objevují. V postavě Odyssea (nebo v jiných kulturách králíka Brera nebo pavouka Anansiho), je možné využít tradici lstivosti; v Nestorovi zase tradici moudrosti atd.*<sup>5</sup> Oproti takové postavě vznikla v gramotné kultuře postava, která neznamena zosobněný lidský typ, ale osobu se svým individuálním charakterem.

Nyní však k vlastnostem, které s sebou nese „plastická“ postava. Ong upozorňuje na významnou stránku, a sice na povahovou celistvost, psychologickou strukturu a z ní plynoucí motivaci veškerého jejího jednání. Taková postava je tedy mnohem bližší skutečné osobě, reálně žijícímu a prožívajícímu člověku, jehož reakce jsou oproti postavám orálních kultur méně předpokladatelné, ale při hlubším pohledu na ni pochopitelné. Ruku v ruce pak jde s těmito postavami i celková větší niternost, zaměření se na vnitřní svět, který určuje směřování postav.

Nejdříve se dle Onga takové postavy objevily v rámci starořeckých tragédií, ačkoli jde přece jen o postavy z odlišného prostředí než později v románech. V tragédiích vystupovaly především osobnosti vůdců, zatímco v románu, jak jej známe z vlastní zkušenosti, může hrát ústřední roli postava neveřejná, soukromá, běžná. Důležitější však je, že postavy jako např. Oidipus či Orestes se již významně odlišují od postav z tradice ústního eposu či od postav Homéra, které této tradici výrazně podléhají. Od Homérových postav se liší právě svým jednáním, které je dáno jejich charakterem, povahou a celkově vlastní psychikou.

Bylo by však omylem domnívat se, že kontext gramotné kultury se naprosto neslučuje s existencí „plochých“ postav. Jak Ong tvrdí, tyto postavy i v psaných textech spisovatelů našly svou roli, v jistém ohledu se také přemodifikovaly pro jiné potřeby a cíle autorů.

---

<sup>5</sup> Ong, W. J.: *Technologizace slova : Mluvená a psaná řeč*, přel. P. Fantys, Praha, Nakladatelství Karolinum, 2006, s. 170.

Tradičněji chápané postavy typu se objevují např. ve středověkých morálkách, kde je nalezneme coby alegorické postavy zastupující určitou lidskou vlastnost. Rovněž se tyto postavy projevují i v rámci pozdější literární tvorby (Ong zmiňuje Austenovou, Defoe a další), kdy se se jménem postav zároveň prozrazuje i jejich typ. Také v žánrech jako je např. western nebo v neliterárním žánru reklamy se objevují tyto typizované postavy, u kterých zdaleka nezáleží na jejich povahovém uspořádání, jako na tom, jakou vlastnost především zastupují.

Vedle těchto postav, které se od původních, v ústní tradici vzniklých postav příliš nevzdálily, se však v moderní literatuře objevuje i naschvál vyprázdněná postava. Ong uvádí autory významných děl 20. století jako je Kafka či Beckett. Jejich postavy jsou spíše bizarní, děj pak naprosto odporuje modelu pyramidy či vázání uzle. Tím se však sledují jiné cíle, než ve vypravování orálních kultur. *(Postavy) představují extrémní stavy vědomí, dosahují ve stejném období svého účinku proto, že se pociťují jako pravý opak svých protějšků – „plastických“ postav klasických románů. Kdyby vyprávění neprošlo fází „plastických“ charakterů, tyto postavy elektronického věku by byly zcela nemyslitelné.*<sup>6</sup>

V orální kultuře ovšem musel existovat pouze typ zmíněné „ploché“ postavy. Je to dáno mimo jiné tím, že tradiční hrdinské vyprávění v primární orální kultuře nebo v rané gramotné kultuře souviselo s potřebnými orálními poetickými procesy. Hlavní postavy jsou něčím výrazné, velkolepé, jejich činy jsou veliké a nezapomenutelné – v paměti orální kultury se nejsnáze zachytí právě takové heroické postavy, které se tak stanou trvale zapamatovatelnými, znalosti o ní se urovňají do pevné, snadno vybavitelné formy. Postavy „bezbarvé“ by orální tradice a její paměť nemohla uchovat tak, jako postavy heroické. Z téhož důvodu je každá hrdinská postava určitým typem – *moudrý Nestor, zuřivý Achilles, lstivý Odysseus...*<sup>7</sup> Toto se uchovává i v kultuře gramotné, kde ještě fungují orální situace – např. povídání pohádek (*nezdolně nevinná červená karkulka, nevyzpytatelně zlý vlk, neuvěřitelně vysoký stonek lusu...*).<sup>8</sup> Všechny tyto příklady a další neuvedené si uchovávají heroický rozměr. Rovněž pohádkové postavy mají bizarní charakter. Snáze si zapamatujeme jednookého obra Kyklopa, nežli dvouokou příšerku a stejně tak nám Kerberos snáze utkví v

---

<sup>6</sup> Ong, W. J.: *Technologizace slova : Mluvená a psaná řeč*, přel. P. Fantys, Praha, Nakladatelství Karolinum, 2006, s. 173.

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 83.

<sup>8</sup> Tamtéž.

hlavě než běžný jednohlavý pes. Podobné je to s počtem ve skupinách – tři sudičky, tři Grácie...

Pouze tato stránka však neznamena jediný důvod existence takových výrazných rysů postav. Těch je pochopitelně daleko více, ale jisté je, že pokud by postava nebyla po této mnemotechnické stránce vybavená, nemohla by v ústní tradici obstát.

Pod vlivem psaní a tisku se důležitost těchto typizovaných výrazných postav omezila a proto je dnes možné v literatuře pracovat i s románovými postavami z normálního světa či dokonce přivést do vyprávění antihrdinu.

Téma orality uvnitř negramotné společnosti tak přináší postřehy, které je možné využít a zkonfrontovat i se společností gramotnou, v našem tématu pak s její literaturou, konkrétně potom s literaturou, která jeví známky mluveného charakteru. Může se využít poznatků jak o postavách, tak o formě orálního vyprávění.

### 1.3 Některé orální literární formy

Jak je zmíněno výše, ohledně významné příbuznosti hospodské historky k jiným literárním formám se dá jistě hovořit minimálně o třech takových spojitostech – o spojitosti se skazem, gavendou a anekdotou. **Všechny tři jeví některé shodné nebo podobné vlastnosti jako forma hospodské historky.**

#### 1.3.1 Skaz

Definice skazu mají v různých pracích stejný či podobný základ, v dalších detailech se mohou do jisté míry odlišovat. Ve *Slovníku literární teorie*<sup>9</sup> stojí tři významy, vzájemně si velmi blízké. První zní *ruský folklórní vypravěčský žánr, vyznačující se používáním běžné hovorové řeči*<sup>10</sup> a druhý *recitativní způsob přednesu ruských bylin*<sup>11</sup>. Spatřujeme zde tedy značnou blízkost, v místním původu tohoto termínu, jímž je Rusko, v lidové, folklórní látce, se kterou souvisí, a v mluveném charakteru.

Třetí význam se ve slovníku rozebírá nejpodrobněji, zřejmě kvůli své obecné, nejširší platnosti v rámci literární teorie. Skaz spatřuje coby formu vyprávění, která svou syntaktickou, intonační a lexikální stránkou odpovídá charakteru mluvené řeči. Skaz v tomto

---

<sup>9</sup> *Slovník literární teorie*, ed. Š. Vlašín, Praha, Československý spisovatel 1984.

<sup>10</sup> *Tamtéž*, s. 345.

<sup>11</sup> *Tamtéž*.

smyslu se snaží o vytvoření zdání, že nejde o připravený psaný text, ale že ke čtenáři přímo mluví autor – vypravěč. Tohoto zdání dosahuje použitím signálů, které čtenáře upomenou na nepřipravenou ústní komunikaci, a které jsou této komunikaci bližší, než psanému slovu. Autor hesla tu používá označení *mluvené vyprávění*.

Slovník dále naráží na termín *skazová forma*, kterou se chápe tradičněji nazývaná ich-forma.

Jiří Holý upozorňuje ve svém článku Skaz a hospodská historka<sup>12</sup> na několik možných podob vnímání skazu. Původně tedy jde o pojmenování vykládání příběhů v kruhu posluchačů, ovšem od doby formální školy se tento termín proměnil v pojmenování výrazného narativního typu. Holý nám následně podává pohledy na skaz z různých hledisek. Sám rozlišuje pojem skaz v širším a užším významovém užití.

Ohledně širšího slova smyslu odkazuje na to, jak skaz chápe Lubomír Doležel ve svém článku Skazové vyprávění, jeho formy a poslání<sup>13</sup>. Doležel v něm skaz charakterizuje takto: (...) *zvláštní forma vyprávění, v níž vypravěč vstupuje do popředí jako konkrétní osoba, jako aktivní a zjevný organizátor vyprávění, který stojí nad dějem, vměšuje se do něho, komentuje ho, hodnotí atd. Jde o formu vyprávění v první osobě, kterou, přejímajíc termín ruské poetiky, nazýváme »skazové vyprávění«*.<sup>14</sup>

Zpočátku tedy Doležel vyhodnocuje jako skaz takovou literaturu, která je psána ich-formou a ve které vypravěč neznamena pouhého pasivního pozorovatele, ale do děje také zasahuje svými hodnotícími komentáři apod. Dále ovšem tuto základní představu rozšiřuje o další charakteristiky skazu, které spatřuje v soudobé literatuře, tedy literatuře období do roku 1962. Poukazuje na funkci skazu sdělovat subjektivní pocity a postoje vypravěče, který se dle Doležela velmi často shoduje se samotným autorem. Vypravěč sám o sobě vytváří přesto svébytnou a nezřídka hlavní postavu příběhu, kterou poznáváme skrze vlastní popis dění a jeho postoj k němu. Svým jazykem zároveň prozrazuje náležitost k sociální vrstvě či své povolání. V této souvislosti zmiňuje povídkovou tvorbu Karla Čapka, na kterou bývá v pracích zabývajících se skazovým vyprávěním odkazováno často.

---

<sup>12</sup> Holý, J.: Skaz a hospodská historka, in Svatoň, D. (ed.), *Studie z komparatistiky*, Pardubice 1999, str. 121-132.

<sup>13</sup> Doležel, L.: Skazové vyprávění, jeho formy a poslání, in Doležel, L., Kuchař, J. (ed.), *Knížka o jazyce a stylu soudobé české literatury*, Praha, Orbis 1962.

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 16.



Ohledně jazyka i Doležel konečně potvrzuje podstatnou spojitost skazu a mluvené řeči, což souvisí s původní podstatou skazu – folklorního útvaru mluveného vypravování. Doležel tu ale nezůstává pouze u myšlenky, že skazové vyprávění rovná se jazyk hovorový, ale např. v rámci díla Vladislava Vančury a dalších autorů tvrdí, že lze hovořit o knižním skazovém vyprávění, tedy takovém, ve kterém se užívá jazyka knižního.

Za nejdůležitější fakt pro to, aby se daný literární text mohl označit jako blízký skazovému vyprávění či přímo jako skaz, považuje Doležel osobitý styl, kterým se prokazuje osobnost samotného vypravěče. V tomto duchu také hovoří o „nesmíšeném“ a „smíšeném“ skazovém vyprávění. Prvním jmenovaným má na mysli takový text, ve kterém se vypravěč ve svém jazykové vyjadřování drží na stále též úrovni. Píše-li určitým útvarem mluvené řeči, pak se ho v celém textu drží a nijak jej nenarušuje jazykem z jiných rovin, jinými jazykovými útvary apod., je tedy slohově stálý, jednotný. O takovém vypravěči se pak může hovořit jako o „statickém“. V porovnání s druhým typem vypravěče, takovým, který svými promluvami vytváří „smíšené“ skazové vypravování, neposkytuje příliš složitý obraz sebe samého. „Dynamicky“ naopak působí ten vypravěč, který se ve svém vyjadřování nebrání přechodům od jednoho jazykového útvaru ke druhému, např. střídání knižního a hovorového jazyka. Tento typ Doležel nazývá právě „smíšeným skazovým vyprávěním“ a střídání a proměňování jazyka považuje za známku vývoje, kterým postava během svého vypravování prochází.

Holý tedy výše popsané pojetí skazu považuje za pojetí v širším slova smyslu.

Michail Bachtin<sup>15</sup> zase hovoří o „prostém skazu“, kterým má na mysli vyprávění, kdy je hlas vypravěčův téměř totožný s hlasem autora. Bachtin v této souvislosti píše o Turgeněvovi, který sice na scénu staví vypravěče, využívá ich-formu a znaky mluvenosti, ale protože vypravěč pochází ze stejného sociálního a inteligenčního okruhu, nelze jeho vypravování považovat za hlas postavy, která by přinášela náhled ze svého nezastupitelného úhlu vidění, ale spíše za hlas samotného autora – Turgeněva. Takové případy, kde se však postava autora se samotnou postavou vypravěče výrazně odlišuje, považuje Bachtin za zajímavější. V nich neznamena ich-forma pouhé ozvláštnění textu mluvním projevem. Naopak představuje nový, s autorem neztotožnitelný, pohled, názor vypravěče, který skutečně stojí coby svébytná postava. Jak píše sám Bachtin: „*Zdá se nám, že ve většině případů se skaz užívá právě kvůli cizímu hlasu, hlasu sociálně určitému, přinášejícímu s sebou mnoho hledisek a hodnocení, jež autor právě potřebuje.*“<sup>16</sup> Skaz v takovém případě pro Bachtina

---

<sup>15</sup> Bachtin, M.: *Dostojevskij umělec*, Praha, Československý spisovatel 1971.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 259.

neznamená pouze literaturu psanou mluveným jazykem v ich-formě, ale jak píše o Bachtinovu přístupu Holý: *také jistou perspektivu vyprávění, která čerpá z tradičních folklorních kořenů a promítá se do slovníku, syntaxe, obraznosti i hodnotícího vnímání světa*.<sup>17</sup> Zároveň je příznačné, že postava vypravěče pochází spíše z nižší sociální vrstvy, čemuž odpovídá i jazyk a plebejský humor. Vedle sebe se objevují motivy a jazykové jevy z různého prostředí a různé společenské hodnoty. Holý v hesle *Lexikonu teorie literatury a kultury*<sup>18</sup> vyjmenovává některé typické stylistické prostředky – dialekt, sociolekt, slang, idiosynkrazie v gramatice nebo výslovnosti. Skazové vyprávění má působit velmi spontánně, živě, má vytvořit dojem *naturalistického písemného záznamu*.<sup>19</sup> Těmito charakteristikami se i on tedy zasazuje za skaz v onom užším smyslu.

Několikrát zmíněná ich-forma sama o sobě neznačí rovnou skaz. Ten má s ich-formou zpovědního charakteru mnohé společné (subjektivní stylové prostředky, subjektivní pohled na svět), ale v souvislosti s tradičním skazem mu chybí folklorní základ a nadosobní hodnotící horizont.<sup>20</sup>

Narazili jsme zde tedy na několik pohledů na skaz a na jeho vymezení. Práci na toto téma přinesl i Miroslav Drozda<sup>21</sup>. Ten se zabývá rozbořem skazu v tvorbě ruských spisovatelů Nikolaje Leskova (1831 – 1895) a Alexeje Remizova (1877 – 1957). Zde ukazuje, že skaz můžeme rozlišovat i na základě posluchače, jemuž je vypravování věnováno. Především na základě povídek N. Leskova tak vymezuje takový skaz, ve kterém se jasně dává najevo explicitní přítomnost fiktivního auditoria.<sup>22</sup> Tedy takových postav, které v rámci prózy přímo naslouchají vypravěči a spoluutváří rámuující situaci, skáčou do řeči vypravěči, dožadují se vysvětlení určitých nejasností ve vypravěčově vystoupení atp. Takového posluchače, který se takto přímo nevyjadřuje, mlčí, je anonymní a čtenář o jeho přítomnosti ví pouze z náznaku mluvící postavy, nazývá Drozda nezkazovým posluchačem. Volba takového posluchače však může způsobit, že se skazový – mluvený charakter textu – snadno promění v běžný psaný literární text, posluchač vymizí a zůstává pouze čtenář.

Drozda si rovněž všímá takové polohy, ve které nám, čtenářům, vypravování jakoby jen zaznamenal a předal autor díla, nikoli skazový vypravěč. Ten svou promluvu adresoval

---

<sup>17</sup> Holý, J.: Skaz a hospodská historka, in Svatoň, D. (ed.), *Studie z komparatistiky*, Pardubice 1999, str.121.

<sup>18</sup> *Lexikon teorie literatury a kultury*, ed. Nünning, A., Trávníček, J. a Holý, J., Brno, Host 2006. s. 714-715.

<sup>19</sup> Tamtéž. s.714.

<sup>20</sup> Holý, J.: Skaz a hospodská historka, in Svatoň, D. (ed.), *Studie z komparatistiky*, Pardubice 1999, str. 123.

<sup>21</sup> Drozda, M.: O skazu, in: *Narativní masky ruské prózy*, Praha, Univerzita Karlova 1990, s. 103-126.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 103.

přímo svým skazovým posluchačům, mezi které ale my jakožto čtenáři nepatříme. Autor tedy pochází z řad neskazových posluchačů a chová se k vypravování jako *pasivní zaznamenavatel*.<sup>23</sup>

Za zásadní krok v historii skazové literatury Drozda považuje vstup lyriky do skazu. To se událo v prózách Alexeje Remizova, kde se slévá do jednoho hlas vypravěčův a vnitřní řeč hrdiny. Dva úhly pohledu tak splývají dohromady, čteme samomluvu i vyprávění současně. Vzniká zvláštní napětí, ve kterém cítíme existenciální tón. Lyričnost pak lemují celý text, nevyskytuje se pouze nárazově. Přes netypickou formu můžeme tyto Remizovy texty považovat za skazové, obsahují totiž typické signály, kterými se ke skazu řadí či alespoň velmi blízko přibližují.

Bude-li se tedy vycházet ze stanoviska, že skazové vyprávění vypadá tak, jak jej - částečně také podle Bachtina - popisuje Holý, můžeme také říct, že skaz má své typické prostředky, které se mohou uplatňovat i v prózách, které do celé definice skazu v užším smyslu nezapadají. Využitím těchto prostředků se ale ke skazu v jistém směru přibližují a právě podle jiných definic skazem přímo jsou. Takovým případem jsou např. povídky Karla Čapka. V některých z nich je vypravěčem přímo některá z postav, posluchači jakoby existují přímo v okamžiku i prostoru, ve kterém k nim postava vypravěče promlouvá, tvoří jí tak publikum a jsou v podstatě rovni nám, čtenářům. Ze starších autorů to mohou být dle Holého<sup>24</sup> autoři jako Božena Němcová (ta využívá prvků skazu v souvislosti s tématem lidovosti a folkloru např. v *Obrazech z okolí domazlického*), Alois Jirásek (např. vesnické vypravování v *Černé hodince*, dědečkovské vypravování vnukům v knize *Z Čech až na konec světa*), Marie Majerová (např. dvě části *Havířské balady*), Jaromír John (*Večery na slavníku*), Jaroslav Vrchlický (např. v kratší próze *Povětrí*, kde používá silně hovorový jazyk a obecnou češtinu) či rané dílo Jana Drdy.

Podobně se ke skazu v jistém smyslu přibližují svými vypravěčskými polohami i Ludvík Vaculík v *Sekyře* nebo v *Morčatech*. V druhé jmenované knize vypravěč často oslovuje své domnělé posluchače/čtenáře – děti. Vypravěč se čtenářem neustále komunikuje, oslovuje ho. Zároveň skrze tato oslovování poznáváme osobnost vypravěče, který se často oddává ironii a parodii. Karikuje se zde vyjadřování poučovatele, na své čtenáře je vypravěč

---

<sup>23</sup> Drozda, M.: O skazu, in: *Narativní masky ruské prózy*, Praha, Univerzita Karlova 1990, s. 109.

<sup>24</sup> Holý, J.: Skaz a hospodská historka, in Svatoň, D. (ed.), *Studie z komparatistiky*, Pardubice 1999.

často neupřímně milý, pokrytecký, někdy cynický. Tím se dostáváme i ke grotesknosti, dalšímu rysu skazu, nebo spíše k tendenci, kterou může mít.

Bezpochyby se skaz a jeho prostředky určitým způsobem uplatňují v tvorbě Jaroslava Haška a Bohumila Hrabala, jejichž vztahu ke skazu zde věnuji samostatnější kapitolu.

Celkově z těchto studií a článku vyplývá, že pod skazem si lze představit umělecký text, který má základní podobu v každém pojetí stejnou. Touto základní podobou se myslí ich-forma, vypravěč coby svébytná postava a stylizace textu do podoby živě pronášené mluvené řeči určené posluchači a s tím související výskyt prostředků vyjadřujících vztah k adresátovi, který však nemusí být přesně určen, může být jakoby všeobecný, ale i přímo konkrétní. Od původního významu slova skaz odpadla v literárním kontextu nutná spojitost s ruským prostředím a s látkou ruských bylin.

V dalších charakteristikách již vidíme, že se mohou vyskytnout odlišnosti, či zdůraznění různých příznaků. Doležel tak vytváří pojmy jako hovorové a knižní skazové vyprávění a tímto rozlišením jde do jisté míry proti Holému či Bachtinovi, v jejichž koncepci se v rámci skazu projevuje hlavně postava vypravěče pocházející ze slabé sociální vrstvy. S touto skutečností musí souviset i jeho jazyk. Vyprávějící postava, která by vyvstávala z takového prostředí, nebude pravděpodobně hovořit knižním jazykem. Takové vyjadřování je příznačné pro vzdělanější vrstvy společnosti a také se zřejmě do značné míry vyloučí se zmiňovaným plebejským, spíše přízemním humorem. S tím souvisí i folklorní podloží, na které Holý upozorňuje spolu s typickými jazykovými prostředky, které vychází z dialektů a různých dalších jazykově individuálních prvků.

Doležel je ve svém chápání skazu celkově volnější, o čemž svědčí i jeho přesvědčení o existenci smíšeného skazu, ve kterém se postupně proměňuje vypravěčův styl v souvislosti s jeho vnitřním osobnostním vývojem. Opět se dá říci, že odporuje pojetí Bachtina a Holého, kteří stojí za skazem jako za záznamem spontánního projevu. Ve spontánnosti se spíše uplatní stylová jednodušnost podléhající potřebě sdělovat vlastní obsah posluchačům, nežli proměňující se sloh.

Drozdovo pojetí si s výše zmíněnými nijak významně neodporuje, spíše se zabývá různými aspekty skazu, jakým se jiní do takové míry nevěnují. Tak např. přichází s rozbory míry a způsobu zastoupení posluchače, jeho možným projevům a vlivu na text, nebo s poněkud krajnější podobou skazového textu, který v sobě nese lyričnost způsobenou prolínáním hlasu vypravěče a zároveň vnitřního monologu postavy.

### 1.3.2 Gavenda

V mnoha ohledech má velmi mnoho společného se skazem i další literární útvar, mající původ v mluveném vyprávění. Tímto útvarem je gavenda. Váže se k Polsku a jeho kultuře, ze které vzešla. Na rozdíl od skazu, který byl spojen ve svém původním, folklorním slova smyslu s přednesem ruských bylin, má gavenda kořeny v zábavě polských šlechtických kruhů, jako byl lov, různé diskuze apod. Jednalo se o formu ústní slovesnosti a její téma bylo často spjata s válkou, ale i běžným životem. Látka, která vesměs měla zachytit obraz minulosti, měla být vykládána napínavě.

V polské psané literatuře se ovšem gavenda objevila až v první půli 19. st., finálně se pak zformovala v době polského romantismu (cca 1830-1860). Za nejvýznamnější šlechtickou gavendu v tomto období je považován povídkový cyklus Henrika Rzewuského s názvem *Vzpomínky urozeného pána Seweryna Soplicy, číšníka parnaského*, poprvé vydaný roku 1839. Prvky gavendy využil i Adam Mickiewicz v *Panu Tobiáši* z roku 1834.

Podobně jako pro skaz (ve smyslu, jak jej chápe Bachtin či Holý) i pro gavendu je příznačný hovorový jazyk a „antiintelektuální“ naivní vypravěč *líčící skutečnost ze svého provinčně ohraničeného zorného úhlu*.<sup>25</sup> Ten rovněž jako skazový vypravěč počítá se svým soudobým, sobě rovným publikem, které mu jakoby přímo naslouchá, monolog ovšem nijak nenarušuje. Typická je pak svou silnou tendencí k odbočujícím dramatickým epizodám a celkově volnější kompozicí, která umožňuje asociačně prolínat vypravování o „skutečných“ událostech prvky nereálnými, smyšlenými, nadpřirozenými, prvky lidových pověr, legend atp. Vše je podáváno spontánně a s humorem, který osciluje mezi naivitou, žoviálností a drsností.<sup>26</sup> Vypravěčem by měl typicky být *průměrný šlechtic s vadami typickými pro své prostředí*.<sup>27</sup>

### 1.3.3 Anekdota

Anekdota je další z forem ústní slovesnosti, která určitým způsobem pronikla do forem psaných, uměleckých, literárních. Sama o sobě však tvoří izolovanou jednotku pouze v nižších vrstvách kultury a zábavy (humoristický tisk, rubriky v periodikách...), v těch vyšších se stává stavební součástí větších literárních celků. V nich ji pak můžeme najít

---

<sup>25</sup> Štěpán, L. a kol.: *Slovník polských spisovatelů*, Praha, Libri 2000, s. 156.

<sup>26</sup> Pavera, L., Všetická, F.: *Lexikon literárních pojmů*, Olomouc, Nakladatelství Olomouc 2002.

<sup>27</sup> Štěpán, L. a kol.: *Slovník polských spisovatelů*, Praha, Libri 2000, s. 421.

v rámci ilustrace tématu, v kázáních či kronikách může posloužit jako kontaktní prostředek se čtenářem, v modernějších prózách pak může spoluvytvářet epizodu uvnitř románu nebo různých biografií.

Termín *anekdota* byl používán již v antice, jak víme např. díky Cicerovi, který jej ve své době užil. Význam byl od dnešního ovšem poněkud odlišný, i když v jistém úhlu pohledu zde spojitost spatřovat můžeme. Její význam tkvěl ve *vyličení událostí či fakt dosud neznámých nebo veřejně nepřipustných*.<sup>28</sup> V dnešním smyslu můžeme tento význam s nadsázkou užít pro anekdoty o veřejně známých osobách, o kterých se v anekdotě „dozvíme“ vždy něco veřejně nepřipustného.

Funkci má anekdota v první řadě zábavnou. Zábavnost spočívá v komickém zobrazení charakteru lidí či různých sociálních, národních, rasových, politických, profesních a dalších skupin, které bývají zpravidla redukovány do jedné reprezentační postavy. Zároveň se v anekdotě do různé míry zesměšňují choulostivá, glorifikovaná, oficiální, ale především veřejně a oficiálně nedotknutelná témata.

Nyní však již k samotné podobě anekdoty. Primárně jde o formu ústní slovesnosti, která se rodí a šíří samovolně, živě, povětšinou také díky její vázanosti k aktuálním společenským poměrům a situacím. K jejím výrazovým prostředkům patří forma otázky a odpovědi, přímá řeč, hovorový jazyk, dvojsmyslnost, nadsázka, paradox. Vzhledem k malému prostoru, který většinou zabírá, neobsahuje rozsáhlejší popis, ale uplatňuje jednoduchost a s ní související zapamatovatelnost. Anekdota funguje jako malý příběh s postavami, o kterých vypravuje vypravěč, má tedy všechny prvky epické narace. Všechny tyto prvky mohou existovat jen ve své schematické podobě, což souvisí i se zástupem ustálených šablon (*Ptá se paní učitelka Pepička...; Ve vlaku jede Američan, Rus a Čech...*). V českém prostředí jsou známé první doklady ze 17. st. a objevuje se v nich např. postava hloupého Honzy nebo obyvatelé Kocourkova.

---

<sup>28</sup> Mocná, D.: *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha, Paseka 2004, s. 20.

## 2 HOSPODSKÁ HISTORKA

### 2.1 Vlastnosti hospodské historky

Setkáme-li se s pojmem hospodská historka, po jejím boku budou zpravidla stát dva zástupci, kteří ji do svých děl promítli. Bude jím Bohumil Hrabal a Jaroslav Hašek. Hospodské historce se již dostalo nejednoho vymezení, ta se vzájemně v leccěms shodují, ovšem přinášejí zároveň i různé další doplňující charakteristiky.

Je známo, že otcem pojmu hospodská historka je Hrabalův přítel, básník a překladatel Emanuel Frynta. Ten se k hospodské historce vyjadřuje ve svém doslovu<sup>29</sup> k *Automatu svět* z roku 1966. Po něm lze dohledat další články a studie, které se hospodskou historkou zabývají. Mezi nimi je článek Přemysla Špidly,<sup>30</sup> který uveřejnil roku 1992 v *Tvaru*, dále studie Jiřího Holého *Skaz a hospodská historka*<sup>31</sup> z roku 1999. Pojmem s hospodskou historkou spjatým – hospodským kecem – se zabývá i Václav Černý v rámci eseje *Za hádankami Bohumila Hrabala, pokus interpretační*.<sup>32</sup> Pouze lehce se hospodské historky, respektive rozprávky dotýká Štěpán Vlašín<sup>33</sup> v krátkém příspěvku sborníku *Tradice lidové slovesnosti v současné literatuře* z roku 1984.

Na čem se většina z uvedených článků a příspěvků shoduje? Jsou to vlastnosti útvaru hospodské historky, které nalezneme již v prvním jmenovaném a zároveň prvním vzniklém příspěvku, tedy ve Fryntovu doslovu. Vyjmenujme si tedy tyto „základní“ charakteristiky. Jsou jimi absurdní hyperboličnost vyprávěného; příslušnost k městskému folkloru a ještě přesněji pak k hospodě; orální povaha a hovorový jazyk; částečná podobnost s anekdotou; záměr vyvolat dojem, že vyprávěná látka se skutečně stala. Krom těchto většinou uznaných vlastností se můžeme setkat i s takovými dodatky, jako je nutná epičnost takového hospodského vypravování, nebo jeho původ v českém prostředí, ke kterému se nejvýrazněji

---

<sup>29</sup> Frynta, E.: Náčrt základů Hrabalovy prózy, in Hrabal, B: *Automat svět*, Praha, Mladá fronta 1966.

<sup>30</sup> Špidla, K.: Hospodská historka – pokus o vymezení žánrové formy in *Tvar* 8, 2002, č. 3, str. 5.

<sup>31</sup> Holý, J.: *Skaz a hospodská historka*, in Svatoň, D. (ed.), *Studie z komparatistiky*, Pardubice 1999, str. 121-132.

<sup>32</sup> Černý, V.: *Za hádankami Bohumila Hrabala*, in týž: *Eseje o české a slovenské próze*, ed. Červinková, E. a Šulc, J., Praha, Torst 1994.

<sup>33</sup> Vlašín, Štěpán: *Hospodská rozprávka v současné české próze*, in Pfeffer, V. (ed.), *Tradice lidové slovesnosti v současné literatuře. Sborník materiálů z vědecké konference 27. Bezručovy Opavy*, Opava, Slezské muzeum – Památník Petra Bezruče 1987, s. 50-52.

váže. S tím souvisí i to, že vzešla z typicky české pivní kultury, čemuž někteří také přikládají svou váhu. Nyní však podrobněji k těmto i dalším tvrzením.

Nejdříve se podívejme na to, co o hospodské historce tvrdí Frynta. Taková hospodská historka není zcela samostatná, spadá spíše do kontextu, jakým může být zachycená debata nebo jiná zábava. Co je však podle Frynty pro hospodskou historku stěžejní, jsou tyto dvě následující vlastnosti.

Jako první jmenuje upozornění na skutečnost, opravdovost příběhu, za kterou se vypravěč zaručí. Zpravidla tak vypravěč dělá, že danou situaci sám zažil, byl jím svědkem, nebo slyšel toto „zaručeně pravdivé“ vyprávění od někoho, kdo byl události přímo účasten. Jak říká Frynta, v *Osudech dobrého vojáka Švejka* (který hospodské historky obsahuje) se tak můžeme setkat s úvodními větami vypravěče, které jasně usouvstazují vyprávění ke skutečnému, nám známému světu. S tímto jistě souvisí i Fryntův poznatek, že taková hospodská historka má reálný, ale také aktuální zážitkový podklad. Tím pádem se zpravidla váže k přímo jmenovanému místu či osobě, kterou vypravěč zná. Tak se nám dostává ubezpečení, že příběh se opravdu stal. Souvisí to i se zmíněnými úvodními větami, např. *Na Zderaze žil nějaký klempíř Vejvoda...*<sup>34</sup> nebo např. *Když jsem dělal v cáglágru...*<sup>35</sup> apod.

Druhým znakem, který je podle Frynty zásadní, je hyperboličnost absurdní, groteskní až komediální. Je to právě střet zaručené pravdivosti a absurdního či komického obsahu či vyústění, co dělá hospodskou historku hospodskou historkou. Je to to, čím si zasluhuje historka pozornost. V nám známém světě a době se stalo cosi, co se zprvu tvářilo obyčejně, postupně se však z obyčejného vyplynulo nečekané, raritní, absurdně komické. Vypravěč zároveň popouští uzdu své fantazii, ovšem situaci vyprávění to nijak neznevažuje, naopak se to do jisté míry ostatními očekává. Vezmeme-li v potaz, že typickými vypravěči historek jsou v Hrabalových prózách pábitelé, ať už Haňťa, Pepin či některá jiná postava, a v próze Haškově pak nejznáměji Švejk, uznáme, že právě tato nečekanost a hyperboličnost je to hlavní, čím nás zaujmou, čím si mimo jiné získávají naši pozornost a čím sami sebe do jisté míry charakterizují. Jak říká Frynta: *Empirické fakty, prožité události přenáší velkorysým gestem na imaginární scénu grotesky, mýtu, snu.*<sup>36</sup> Upozorňuje na divadelnost historek, na to, že především u Hrabala mají vlastnost „odvšedňování“, což zřejmě neplatí pouze o těchto drobných útvarech, ale o celkové povaze Hrabalových děl.

---

<sup>34</sup> Hašek, J.: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, Praha, Československý spisovatel 1983, s. 187.

<sup>35</sup> Hrabal, B.: Jarmilka, in *Hovory lidí*, ed. Pytlík, R., Praha, Československý spisovatel 1984, s. 94.

<sup>36</sup> Frynta, E.: Náčrt základů Hrabalovy prózy, in Hrabal, B.: *Automat svět*, Praha, Mladá fronta 1966, s. 329.



Jak dokládá samo označení „historka“, je tento útvar spojený s dějem, s epičností. Má sdělit, co se komu kde stalo, co se odehrálo. Neměla by proto mít povahu nedějovou. To jí odlišuje od pojmu Václava Černého<sup>37</sup>, který hovoří o hospodském kecu. Ten by, jak podotkl Kryštof Špidla ve svém článku v Tvaru, mohl být chápán jako pojem nadřazený. Černý do něj totiž zahrnuje jak vyprávění, tak citový výlev, útržky z dopisů, dialog nebo montáž všeho zmíněného a jistě i mnohého dalšího. V hospodské historce tak dochází k o to větší absurdnosti, že na poměrně malé ploše se nalézá děj, který může v některých případech zahrnovat velké časové rozmezí, a zároveň je něčím natolik absurdní, nečekaný a groteskní, že budí úžas a skoro by svou výjimečností volal po mnohem větším prostoru. Ve světě hospodské historky však jsme v prostředí společnosti lidí, kteří si jsou vědomi značné míry nepravděpodobnosti, typicky by pak tato společnost měla sedět v české hospodě a vzájemně se v těchto historkách předbíhat. Ačkoli se zpravidla hospodská historka uvnitř literárního díla Haška či Hrabala nemusí s kontextem této představy shodovat, její folklórní původ ji k těmto hospodským kořenům nepopíratelně přisuzuje.

Vzhledem k tomu, že hospodská historka je podávána v rámci knihy postavami ústně, je tak patrná její příslušnost k literárním formám orálního charakteru. Podtrhuje to také fakt, že se povětšinou využívá hovorové češtiny, přičemž se objevuje slovník typický pro dané prostředí či tematiku hovoru. Patří do něj slang, profesní mluva, vulgarismy a další.

## 2.2 Prostředí hospody

O hospodské historce se mimo jiné tvrdí, že jde o útvar vzešlý z městského folkloru, konkrétně pak samozřejmě z hospody. Zmíněné libování si vypravěče historky v přehánění, nadsazování a zároveň utvrzování ostatních, že jde o příhodu zaručeně pravdivou, se přisuzuje veselé společnosti, která spolu sedí v hospodě a nechává se unášet daleko od všedních každodenních záležitostí, zároveň pije nepostradatelný půllitr piva a nechává se jím pobízet v dalším vzletnějším vypravování. Zřejmě i představa takto pivem posilněné skupiny lidí má co dočinění s tvrzením, že hospodská historka vychází z české hospodské kultury. Tedy z něčeho, co se přisuzuje Čechům pro jejich světoznámou lásku k pivu, která právě způsobuje takové veselé večerní sešlosti, alkoholové opojení a sebejistotu ve sdělování všech svých pravd, myšlenek, osobních filosofí a postojů. Takovou sešlostí v hospodě se vytvoří mikrosvět, který má svá nepsaná pravidla, ve kterém s rostoucí hladinou piva v krvi rostou

---

<sup>37</sup> Černý, V.: Za hádankami Bohumila Hrabala, in týž: *Eseje o české a slovenské próze*, ed. Červinková, E. a Šulc, J., Praha, Torst 1994.

vypravěčská křídla, ta dávají touhu po tom, být vyslyšen druhými, skočit do vzniklé pauzy v hovoru a ohromovat ostatní.

Sám Bohumil Hrabal byl takovým náruživým milovníkem piva i hospod. Dodnes se některé pražské podniky chlubí tím, že Hrabal byl jejich štamgastem či se pokoušejí udržet si atmosféru, jaká se k Hrabalovi a jeho hospodským pobytům váže. Hrabal sám uznával svou inspirativní lásku k pivu, ke kterému se dostal už coby dítě, když bydlel s rodiči u městského pivovaru v Polné. I v jeho tvorbě má pivo své místo. Pomineme-li přímo formu hospodské historky, spatříme ho i jako častý motiv v dílech samotných.

Hospoda je tedy Hrabalovou inspirací, zároveň z ní povstávají Hrabalovi hrdinové z nižší společenské vrstvy, kteří jsou tak nadšeni ze svého předurčení k hospodě jako k místu své realizace.

Jaroslav Hašek je svou láskou k družné hospodské společnosti také známý, stejně tak jako je známý jeho bohémský život s hospodou spojený. Z povahy jeho děl je ale pivo vyobrazováno jinak, není to přiznaná vášeň, nepředstavuje ztělesněnou radost ze života a z jeho skrytého kouzla. V *Osudech dobrého vojáka Švejka* je hospoda spíše kulisou, prostorem, ve kterém je možné hovořit s různými lidmi o různých tématech. Ke Švejkovi jako by hospoda seděla nejvíc a svým chováním, jako by v ní stále byl. Protože však tomuto dílu není vlastní lyrická, básnická stránka, která je patrná v dílech Hrabalových, cítíme zde mezi těmito dvěma autory rozdíl. Pro Haška je hospoda přízemně pojímaným místem, ve kterém se setkávají lidé a která vytváří prostor pro konfrontace, zatímco pro Hrabalovo dílo představuje hospoda poetické místo pro oslavu žití, ostrov uprostřed běžného dění a nevýznamných událostí.

### **2.3 Mluvený charakter Osudů dobrého vojáka Švejka za světové války**

Jazyk, jakým Jaroslav Hašek napsal své *Osudy*, má na první pohled dvě roviny. Tou první je prostor vymezený primárním vypravěči, který nám zastává úlohu společníka či průvodce při sledování Švejkových cest a příběhů. Druhou rovinu pak tvoří přímé řeči postav, v první řadě samozřejmě samotného výřečného Švejka. Obě části se od sebe výrazně odlišují, ačkoli i přesto se v jejich rámci objevují okamžiky, kdy se jedna přibližuje druhé. Tato skutečnost, která je však nepříliš nápadná, jistě souvisí se samotnou postavou Haška, s tím, že jeho světonázor a umění sdělovat svůj postoj především pomocí ironie a sarkasmu bylo příliš silné na to, aby se vůbec neprojevovalo. Tím pádem cítíme, ať v přímé řeči Švejka nebo

v promluvách hlavního vypravěče, stejnou notu, stejný úhel pohledu, který o sobě dává vědět po stránce jak jazykové, tak i sémantické, po stránce nepřímou vyřčeného významu a postoje.

Vypravěč a jeho jazyk se na první dojem jakoby snaží působit neutrálně. Na některých místech ovšem i do této zdánlivé neutrality prosakuje Haškovi vlastní humor, respektive ironický tón. Snadno to můžeme sledovat např. v pasážích majících téma spojené s církví či, možná lépe řečeno, s jejím otiskem do všedního života, bez příkras a vznešené majestátnosti, podobně jako v poměrně častých narážkách na nesmyslnost války a úředního jednání vůbec. Takový ironický náraz je zde proveden celkem nečekaně. Vypravěč hovoří stále tímž stylem, nepříliš výrazným či jazykově originálním, když se najednou, bez sebemenšího upozornění, suše přejde v poměrně nelichotivou, a i přesto nenápadnou uštěpačnost. Tak se např. v následující ukázce podává zpráva, nijak neozvláštněné všední líčení běžné praxe za světové války. Líčení ovšem během chvilky přejde do nijak nezvýrazněného, ale přesto fungujícího obvinění, nepatetické obžaloby a nastínění absurdity, kterou autor ve válce spatřuje.

*Státní policie dodávala také na garnizón materiál – pánové Klíma, Slavíček & comp. Vojenská cenzura dopravovala sem autory korespondence mezi frontou a těmi, které doma zanechali v zoufalství. Sem vodili četníci i staré výměnkáře, kteří posílali psaní na frontu, a vojenský soud házel jim na krk za jich slova útěchy a líčení bídy domácí po dvanácti letech.*<sup>38</sup>

František Daneš podobná místa spatřuje a osvětluje ve své stati Příspěvek k poznání jazyka a slohu Haškových „Osudů dobrého vojáka Švejka“<sup>39</sup>, přičemž krátce rozebírá jednu pasáž se zmiňovanou církevní tematikou. Tyto pasáže jsou ve Švejkovi velmi prodchnuté ne snad přímo despektem nebo neúctou, ale jejich nepopíratelnými nádech, které vznikají absencí obvyklé vznešenosti a vážnosti. Zbožnost a církev se sice nezesměšňují, nebo alespoň ne za otevřeně vysměvačného tónu. Ten na scénu přichází nenápadně a poněkud skrytě za přítomnosti právě spíše neutrálně komentujícího jazyka a stylu primárního vypravěče. Daneš se k těmto kapitolám vyjadřuje v odstavci věnovaném Haškově ironii a přichází s úryvkem ze známého místa z I. Dílu, kde Hašek popisuje výjevy znázorněné na nepodařených obrazech skládacího polního oltáře.<sup>40</sup> Tento úryvek a další odstavce s ním spojené jsou jistě jasným příkladem Haškových postupů a posléze i názorů obtisknutých do díla. Uvedu zde ne přímo

---

<sup>38</sup> Hašek, J.: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, Praha, Československý spisovatel 1983, s. 101.

<sup>39</sup> Daneš, F.: Příspěvek k poznání jazyka a slohu Haškových „Osudů dobrého vojáka Švejka“, in *Naše řeč* 37, 1954, č. 3-6, s.124-139.

<sup>40</sup> Daneš, F.: Příspěvek k poznání jazyka a slohu Haškových „Osudů dobrého vojáka Švejka“, in *Naše řeč* 37, 1954, č. 3-6, s. 126.

Danešův příklad, ačkoli by jistě za uvedení stál, ale pro utvrzení si správnosti výše popsaného domnění zde podám jiný, taktéž s církevní tematikou spjatý odstavec, ve kterém Švejk slouží za ministranta při polní mši:

*Polní mši se říká proto polní, že podléhá téměř zákonům jako vojenská taktika v poli. Při dlouhých manévrech vojsk za třicetileté války bývaly polní mše také neobyčejně dlouhé.*

*Při moderní taktice, kdy pohyby vojsk jsou rychlé a bystré, polní mše musí být také rychlou a bystrou. (...) Vypadalo to jako indiánský tanec kolem obětního kamene, ale dělalo to dobrý dojem, zaplašujíc nudu zaprášeného smutného cvičiště s alejí stromů švestkových vzadu a latrínami, jejichž vůně zastupovala mystickou vůni kadidla gotických chrámů.<sup>41</sup>*

Odstavec začíná právě oním vysvětlujícím tónem průvodce, informátora, ale nezapře komičnost způsobenou srovnáním průběhu mše a vojenských manévřů. Hašek touto konfrontací na velmi malém prostoru dosahuje zkomičtění obou zmíněných záležitostí – mše i boje. Až poslední věta posledního souvětí ovšem naplno ukazuje Haškův velice častý postup.

Jak říká ve své stati Daneš, ironie a humor je ve Švejkovi přítomný skrze prvek kontrastu, protikladů postavených těsně k sobě. Právě tento výrazný kontrast a jeho nečekanost se objevuje v ukázce především v rámci zmíněné poslední věty, kde nám vypravěč poměrně konvenční formou s klidem předloží jako náhradu kadidla „vůni“ latrín. Obdobných ukázek by se dalo ze Švejka vybrat veliké množství.

Tímto velmi výrazným rysem se Hašek určitým způsobem shoduje s postupy Bohumila Hrabala.. Než přesuneme pozornost přímo k tomuto střetu pojmů z různých úrovní obecného hodnotového žebříčku, zmíním pouze to, že právě skrze tyto vedle sebe řazené, sobě nerovné skutečnosti (slova, jevy apod.) se projevuje vypravěčova názorová perspektiva. Prozrazuje se tak fakt, že ačkoli se vypravěč svým jazykem a stylem vyprávění jakoby snaží o neutrální tvář, právě díky těmto momentům (a jistě i mnoha dalším) se můžeme dopátrat skutečnosti, že doopravdy neutrální není a že má svůj ryzí a ujasněný postoj.

Vypravěčova humorná ironie je přítomná velmi často a stejně často spočívá např. ve formě, jakou použije k popsání situace. Taková situace může být ve své podstatě úsměvná a postavy se v ní mohou např. svým momentálním rozpoložením připravovat o důstojnost, ale vypravěč nám ji nastíní neodpovídajícím jazykem. Jako např. v této ukázce: *Po odchodu obchodníka se starým nábytkem polní kurát dal se do přátelské zábavy se Švejkem, s kterým vypil další láhev. Část jeho rozhovoru byla vyplněna osobním poměrem polního kuráta*

<sup>41</sup> Daneš, F.: Příspěvek k poznání jazyka a slohu Haškových „Osudů dobrého vojáka Švejka“, in *Naše řeč* 37, 1954, č. 3-6., s 158.

*k ženám a ke kartám.*<sup>42</sup> Jako čtenáři si umíme představit obrázek opilého kuráta Katze, jak se asi vyjadřuje o ženách a kartách, ovšem vypravěč k popsání nastalého dění zvolí poněkud oficiální slovník (osobní poměr, polní kurát) a knižní opisné pasivum (byla vyplněna).

Co dále je dobré ohledně vypravěče Osudů zmínit, představují místa v jeho vypravování, která nám přinesou na mysl některé poznatky z kapitol o orálnosti a posléze i o skazu, přímém příbuzném hospodské historky, která především se s Osudy spojuje. Vypravěč totiž po poměrně dlouhém čase samotného dění v knize porušuje nastolenou er-formu a na krátké chvíle se staví do pozice vypravěče stojícího proti svým posluchačům, či spíše čtenářům. Stane se to tak např. na začátku 9. kapitoly I. dílu. Zde nevypráví svůj zážitek žádná z postav, jak je tomu v naprosto drtivé většině, ale přímo vypravěč. *Znal jsem jednoho suplenta, který nechtěl střílet jako matematik u artiléria a kvůli tomu ukradl hodinky jednomu nadporučíkovi, aby se dostal na garnizón...*<sup>43</sup> Tato vyprávěná příhoda (kterou jsem zde neodecitovala celou) sice postrádá nadsazenou grotesknost, která je vlastní hospodské historce, ale její prvky vykazuje (ujištění o pravdivosti tím, že daného člověka vypravěč skutečně znal; epičnost, na malém prostoru zkrácený širší děj; vojenská terminologie [suplent, garnizóna]).

Vypravěč také na několika místech navazuje kontakt se čtenáři. Ne s jedním čtenářem, který nejpravděpodobněji bude knihu držet v ruce a v duchu sledovat a sdílet dění, ale s domnělou skupinou čtenářů či posluchačů, kteří jako kdyby naslouchali vypravěčovu vyprávění. Tím se dostáváme ke kapitole, ve které se zde řešila oralita přetrvávající i ve společnosti gramotné a především pak v její literatuře. Připomenu jen myšlenku Waltra Onga, který po předložení řady rozdílů nebo spíše rozdílných povah vypravování v kultuře orální a gramotné píše o přetrvávající tendenci, která se svou povahou řadí rozhodně spíše ke kultuře orální. Tou tendencí mám na mysli představu sdílení vyprávěného ne s neviditelným čtenářem, který je od situace vzniku textu vzdálený časově i prostorově, ale naopak se společností lidí, kteří jsou přítomni autorovi a naslouchají jeho vyprávění. Tuto iluzi spisovatelé ve svých dílech nastolují především k navazování kontaktu s posluchači, což může zastávat forma kladení otázky čtenářům či jejich oslovení a to hned množným číslem (posluchačů je přece přítomno více). Ong v první řadě zmiňuje autory 19. století, kteří tuto tendenci projevují, ale zajisté tím nechce vyloučit i ostatní novodobější autory, kteří tento jev ve svých dílech taktéž mají. Tak tedy i Švejkův vypravěč nás na některých, i když ne příliš častých místech oslovuje. *Byli jste někdy v psinci a viděli jste tam takové uděšené zjevy psí?*

---

<sup>42</sup> Hašek, J.: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, Praha, Československý spisovatel 1983, s.145.

<sup>43</sup> Tamtéž, s.100.

(...) *Vedete si psa na šňůrce, přestřihnou ji a už jsou se psem pryč a vy se pitomě díváte na prázdnou šňůru.*<sup>44</sup> Zkontaktování se se čtenářem je zde spíše méně výrazné povahy, ale přesto se zde vyskytuje a svým poměrně raritním výskytem uprostřed rozsáhlého Švejkova textu se stává tím více zasluhujícím upozornění.

Co se týče samotných přímých řečí postav v rámci knihy, setkáme se s hovorovým jazykem, který v sobě obsahuje všechny znaky pro něj typické, stejně tak jako se znaky mluvené řeči. Připomeňme si hlavní znaky mluvené řeči z ligvistického článku Olgy Müllerové. Ta mezi nimi podtrhuje především syntaktickou stránku, ve které se projevují nepříliš jasné hranice vět, delší formulace, řada odboček a doplňujících informací. Dále jde o výskyt známého ukazovacího zájmena *ten* či *takový*. Podívám-li se pak na Danešovu studii o jazyce Švejka<sup>45</sup> a konkrétně pak na část zabývající se přímými řečmi, potvrdí se nám, že se všechny zmíněné prvky v těchto přímých promluvách vyskytují. Daneš tedy uvádí přítomnost dlouhých souvětí, množství vsuvek, dodatků a doplnění, se syntaxí související chybné vazby v podobě anakolutů, v souvětích je velmi častá parataxe. Dále upozorňuje na samostatné větné členy a na ukazovací zájmeno *ten*, v mluvené řeči velmi časté. Nejde však pouze o stránku syntaktickou, ale rovněž o stránku hláskoslovnou. Ta se projevuje ve světle hovorové, či spíše obecné češtiny, tudíž se v textu přímé řeči Švejka setkáme s takovými typickými jevy, jako je diftongizace *y>ej* (*bejt, starej, každej...*), protetické *v* (*vopijte se, von, voltár...*), úžení *é>í* (*ý*), z čehož vznikají např. nespisovné tvary tvrdých přídavných jmen (*ty pohanský psy, plný noviny, něco nečestnýho...*).

Obecná čeština se projevuje i po stránce lexikální (*fusekle, držka, potvora...*), nápadné jsou ale také vulgarismy, kterých je dokonce podle Františka Daneše ve Švejkovi takové nadměrné množství, že se jimi dokonce vymyká jak v kontextu českých literárních děl předchozích, tak i následných. Vulgarismů je v díle rozhodně dostatek, ale nedá se říci, že by na sebe příliš strhávaly pozornost nebo působily samoúčelně. Jdou v souladu s celkovým naladěním knihy, které především na úrovni přímé řeči dělá dojem věrného záznamu mluvené řeči. Řeči neformální, tím pádem nespisovné, jazyka nižších i vyšších vrstev, který v sobě nese dojem autentičnosti, a vulgarismy tak z celku nevyčnívají, nýbrž přesně zapadají. První díl *Osudů* končí Haškovým doslovem, kde se – zřejmě kvůli autorovu vědomí toho, že s takovým podílem obecné češtiny může vyvolat přinejmenším podiv, stejně tak jako

<sup>44</sup> Hašek, J.: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, Praha, Československý spisovatel 1983, s. 224.

<sup>45</sup> Daneš, F.: Příspěvek k poznání jazyka a slohu Haškových „*Osudů dobrého vojáka Švejka*“, in *Naše řeč* 37, 1954, č. 3-6, s.124-139.

pohoršení - vyjadřuje k důvodům, které ho k tomuto kroku vedly. A vyjadřuje se s razancí sobě vlastní o tom, že chce podat *historický obraz určité doby*, že chtěl tedy zachytit skutečnost se vším, co k ní patří. *Je-li třeba užít nějakého silného výrazu, který skutečně padl, nerozpakuji se podat jej právě tak, jak se to stalo. Opisovat nebo vytečkovat považuji za nejpitomějši přetvářku. Slova těch užívá se i v parlamentech. Správně bylo kdysi řečeno, že dobře vychovaný člověk může číst všechno. Nad tím, co jest přirozené, pozastavují se jen největší sviňáci a rafinovaní sprostáci, kteří ve své nejmizernější lžimorálce nedívají se na obsah a s rozčilením vrhají se na jednotlivá slova.*<sup>46</sup>

Švejk, nejčastěji promlouvající postava, ovšem nedodrжуje útvar obecné či hovorové češtiny stoprocentně, naopak dokonce i v rámci jedné promluvy střídá výrazy a tvary nespisovné se spisovnými až knižními. Daneš tento fakt mimo jiné přisuzuje okolnostem, ve kterých Švejk takovou promluvu pronáší, hlavně má na mysli situace, kdy hovoří k nadřízeným nebo vysoce postaveným důstojníkům, čímž má prozrazovat, že se před nimi „pokřivuje“. K takovým souvislostem v knize může docházet, pravdou ale je, že míšení nápadné spisovnosti a nespisovnosti se dá nalézt i u promluv, u nichž není přítomna žádná z takto výše postavených osob, nebo o její přítomnosti samotný Švejk neví. Tak je tomu např. ve scéně na začátku knihy, kdy je v hostinci spolu s hosty i nepoznaný civilní strážník Bretschneider. *Vy myslíte, že to císař pán takhle nechá bejt? To ho málo znáte. Vojna s Turky musí být. Zabili jste mně strejčka, tak tady máte přes držku. Válka jest jistá. Srbsko a Rusko nám pomůže v té válce. Bude se to řezat,*<sup>47</sup> pronáší Švejk. Téměř vedle sebe tu stojí nespisovné *bejt* a spisovné *být*, podobně jako ihned za vulgarismem *přes držku* stojí věta s knižním *jest*. Stejně tak jako jsme se dopátrali úženi é>í (ý), spatříme i tvary, které spadají v rámci hovorové a obecné češtiny obvykle pod tuto hláskovou změnu, ale postava Švejka použije jejich spisovný tvar (v *útlém věku*, *železné nervy*, v *té válce*...) Ke Švejkovu jazyku také nelze nedodat, že obsahuje tvary přičestí minulého bez koncového *l* (*čet, přised si, nemoh...*), onikání (*to mají pravdu;*, *jestli se pamatujou...*), či velké množství frazémů (*udělala na svou pěst;*, *jedna radost;*, *lezlo to ze mě jako z chlupatý deky...*).

Ohledně Osudů je zajímavé vrátit se k některým zajímavým paralelám, které z jistého úhlu pohledu můžeme vidět mezi tímto románem a typickými prvky slovesných děl orální kultury, jak nás s nimi seznámil zmiňovaný Walter J. Ong. Zahrnul mezi ně mimo jiné takové znaky, jako je epizodičnost, postava, která putuje světem. Zároveň se jedná o postavy

---

<sup>46</sup> Hašek, J.: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, Praha, Československý spisovatel 1983, s. 251.

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 23.

„ploché“, tedy takové, ve kterých nelze dohledat jejich vnitřní svět, psychiku, psychologickou motivaci jejich činů, protože pouze ztělesňují určitou výraznou vlastnost.

Rysů je samozřejmě vícero, ale tyto patří k těm hlavním a také je možno dát je do souvislostí s některými znaky Haškova románu, ze kterých vyplynou ne snad závažná, ale pozoruhodná zjištění. Jako první jsem zmínila epizodičnost. Ta je v orálním vypravování téměř nutná, protože orální kultura neznala, jak již bylo řečeno, model jednoho, postupně se stupňujícího děje, který by byl zakončen pointou, uzavřeným koncem. Pohlédneme-li na *Osudy dobrého vojáka Švejka*, zjistíme, že jde o epizodický román. Hlavní postavu sledujeme na jejích cestách, v různých situacích, které na sebe sice chronologicky navazují, což by orální kultuře nebylo zcela vlastní, ale dohromady netvoří jeden děj, který by se mohl přirovnat k modelu pyramidy či uvedeného modelu zavazování a rozvazování uzle. *Osudy* jsou sice románem nedokončeným, ale jejich epizodičnost je jasně patrná. Román přece jen napsal bohem pražských hostinců, který měl výtečnou paměť na vyprávěné příběhy a sám jistě disponoval vypravěčským uměním. Tyto skutečnosti mají zajisté vliv na charakter Haškovy nejslavnější knihy, která tím pádem vznikala na podloží ústního vypravování ve skupině lidí, tedy podobně, jako vznikalo a probíhalo přednášení eposů, písní či jiných vyprávění v kultuře ryze orální.

Pokud pohlédneme na samotnou podstatu knihy, spatříme lidovou postavu putujícího Švejka, který při každé příležitosti umí vybrat a po svém odvyprávět svou historku jakýmkoli svým společníkům. Ponechám nyní stranou, že se mnohokrát nejedná o situace, ve kterých by bylo vykládání historek vhodné, či že posluchači jsou zpravidla posluchači nedobrovolnými.

Ve vzájemném vztahu s orálním vypravováním tu stojí ta skutečnost, že stejně jako většina takových „orálních“ hlavních postav i Švejk je svým způsobem na cestě, že v jistém smyslu nezáměrně stále střídá prostředí, dostává se do různých míst a situací, stane se svědkem mnoha dějů, setká se s řadou lidí a spolu s ním se s těmito okolnostmi setkáváme i my, čtenáři. To samé se dělo díky postavám tuláků, které nestály po celý čas na jednom místě, ale následným posluchačům, kteří naslouchali vypravěčovu přednesu, zprostředkovávaly svým způsobem spolucestování a poznávání množství lidí a dějů. Připomeňme ještě Ongovo mínění, že na tomto principu tuláctví pracuje řada literárních děl, tedy děl společnosti gramotné. *Duchem, který pocházel z tohoto světa a který přežíval obzvlášť vytrvale, byla*



*postava tuláka, jehož putování spojovalo dohromady jednotlivé epizody,*<sup>48</sup> píše Ong a nám se tak může evokovat, do jaké míry je toto tvrzení možné se Švejkem ztotožnit. V Osudech spatřujeme množství epizod, které se po sobě střídají, přičemž nám, jak již bylo řečeno, zprostředkovávají různé kontexty, ve kterých Švejka spatříme. On sám pak může do jisté míry platit za postavu tuláka, vezmeme-li v potaz, že se jeho cesty ubírají vesměs náhodně, že si o nich ve valné většině Švejk nerozhoduje sám a je v podstatě okolnostmi přenášen do různých míst a k různým lidem.

A vrátíme-li se ještě k rozlišení plochých a plastických postav, přijde na řadu otázka interpretace Švejkovy osoby. Existují výklady nahlízející na Švejka jako na člověka, jenž jedná na základě svých vnitřních, poměrně obtížně zmapovatelných pohnutek, tím pádem stojí sám za sebe jako reálný člověk v rámci fikčního světa. Oproti tomu však nalezneme takové interpretace, které o Švejkovi jako o skutečné „lidské“ postavě nemluví, ale naopak v něm spatřují prostředek k předvedení situací, střetů různých povah, skutečností a principů, které se ve světě vyskytují a na něž je možno díky takové postavě upozornit. Taková charakteristika by se pak mohla do určité míry shodovat s definicí „ploché“ postavy. Shodovaly by se v tom bodě, který mluví o nepřítomném nitru postavy, a o její povaze, která slouží pro autorovy záměry – ztělesnit určitou vlastnost nebo přiblížit různé děje, epizody.

Lehce se této tematiky dotýká i práce Bogdana Dicheva *Interpretační rekursy a východiska hravého modelu Osudů*:<sup>49</sup> *Švejk podléhá četným depersonalizujícím interpretacím. Polyvalentnost Švejka je zřejmá nejenom v obrovském množství výkladů, ale i v jeho „rozpětí mezi extrémy“. Zejména v setrvávání v konkrétním, kde se především vnímá Švejkova faktografická, materiálně živelná aktivita, avšak za neustálého rozptylování jeho obrazu v abstraktním, kde dopředu vystupuje jeho čistá funkční napjatost.(...) (vidí Švejka) jako anděla absurdnosti, který posvěcuje, předvádí, zjevuje svými dějovými „rituály“ jednotlivé složky absurdního světa – anděla, odhalujícího tajemství stvoření absurdního světa.*<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> Ong, W. J.: *Technologizace slova : Mluvená a psaná řeč*, přel. P. Fantys, Praha, Nakladatelství Karolinum, 2006, s. 168.

<sup>49</sup> Dichev, B.: *Interpretační rekursy a východiska hravého modelu Osudů*, in *E-magazine LiterNet* [on-line], 2010, č. 4, [cit. ze dne 30.6.2012]. Dostupné z WWW: <[http://litenet.bg/publish14/b\\_dichev/hashek-shvejk\\_cz.htm](http://litenet.bg/publish14/b_dichev/hashek-shvejk_cz.htm)>

<sup>50</sup> Tamtéž.

Na Osudech dobrého vojáka Švejka tak můžeme odhalit jejich orální charakter hned na několika rovinách. Jak je všeobecně známo, jedná se o rovinu jazykovou, ve které se projevuje Haškův cit pro mluvený jazyk, pro jeho slovník, syntax, hláskosloví atd. Následně se orálnost týká i epizodického charakteru díla i typu hlavní postavy. Zároveň jsem zde chtěla poukázat i na specifickou jazyka a vyjadřování vypravěče. Ten se místy jakoby vzdává své anonymity, své fyzické nepřítomnosti tím, že, podobně, jako je tomu u skazového vyprávění, oslovuje čtenáře a využívá ich-formu. Nedá se říci, že by se to dělo v tomto románu často a nápadně, ale tyto momenty v knize bezesporu jsou. V souvislosti se skazem je ještě dobré poznamenat, že obrazy, kdy Švejk vypráví své historky, mají v podstatě skazový charakter, ačkoli s touto domněnkou přichází řada otázek. Těm se však budu věnovat v jiné kapitole.

## **2.4 Bohumil Hrabal a jeho pábitelé**

Hrabalovy postavy pábitelů nejsou postavy majetné, příliš vzdělané, jejich profese bývá zpravidla dělnická či podobně založená. Zato jsou všemu otevření, s neutuchajícím radostným naladěním, protože i vše ošklivé je jim v zásadě krásné, vše krajní i obyčejné je jim stejně hodnotné a zasluhující oslavu. Kypí sobě vlastní energií a tu přetavují do svých slov, do dlouhých promluv. Promluvy, uvnitř kterých se skrývají historky, o kterých je v této práci řeč. Život ve všech jeho odstínech umí pábitel nahlížet ze stejně potěšujícího úhlu, a protože skutečně překypuje energií, nestačí mu k oslavě pouze svět reálný a všední, ale umí jej díky vervě, s jakou ho popisuje, pozvednout do sfér neuvěřitelných. To vše díky faktům, která se zřejmě ani tak nemohla stát, pábitel je ale do svých příběhů vklíní s naprostou samozřejmostí a sám jim bezmezně věří.

Požitek z řeči k ostatním se projevuje neutuchající zásobou komentářů, postřehů a drobných příběhů, které jsou k dispozici ohledně každé situace a tématu. Svým naladěním jako by byl pábitel neustále v rozverně společnosti hospody, obveselen několika pivy a plný potřeby sdílet své život milující myšlenky.

V dílech, která jsou psána er-formou, můžeme vidět reakce ostatních postav, v hlavním záběru je ale stále jedna hlavní postava. Např. povídka *Baron Prášil*. Haňťa, pracovník ze sběrný papíru, příznačně Hrabalovská postava, je ihned na začátku vykreslen scénou z tramvaje, kde obzvlášť hlasitě komentuje četbu zahraničních novin, zatímco ostatní cestující reagují pouhou ignorací, skelným pohledem skrze něj. Autor nám tím ihned napověděl, co je Haňťa zač, jak je společností vnímán, a to, jak nejspíše vnímá on ji nám prozrazuje větou: *A to dělalo Haňťovi dobře, měl rád ten pocit, kdy lidi na člověka žárli, že*

*něco umí.*<sup>51</sup> Zároveň se dozvíme, že Haňťa samozřejmě žádným cizím novinám nerozumí a jeho obrázek se nám dokresluje v plné barvě.

Nejen Haňťa z *Barona Prášila* si žije ve svém světě, ve kterém se nezaobírá hranicí mezi realitou a svou představivostí. Podobně by se dal charakterizovat i každý jiný pábítel, jehož necenzurovanost a fascinace obyčejným mu umožňuje otevřít stavidla vnitřních myšlenek a téměř divadelně je rozehrávat pro své okolí. Zpátky k *Baronu Prášilovi*. Ačkoli je zde Haňťa nejvýraznější postavou, kolem které se především vypravěč soustředí, máme možnost spatřit i situace, ve kterých není přítomen. Např. v závěrečné scéně, kdy kostelníka navštíví vedoucí sběrný papíru a nám se ukazuje vedoucí v rovněž téměř divadelní scéně, ve které s vášní a fascinací popisuje lov tetřeva. Zároveň povídka vrcholí a v dialogu obou přítomných se mimo jiné odkrývá nepravdivá podstata jedné, ale zároveň všech Haňťových historek. Podstata s realitou nesouvisející, vzletně fantazijní, svět zkrášlující.

Pábitele Haňťu tu vidíme v různých situacích, v rozhovorech s různými lidmi, jsme svědky i jiných scén, které s Haňťou přímo nemusí souviset. Ovšem v próze, kde se prosazuje ich-forma je zážitek z četby pábítelství opět jiný. Např. *Taneční hodiny pro starší a pokročilé*, próza takřka experimentální, ve které dal Hrabal pábítelskému řečovému proudu vskutku neomezené působení. Jedna rozsáhlá neukončená věta je úplným neomezeným naplněním impulzů, které cítíme u všech Hrabalových postav pábítelů, vždy jsou však „zkročené“ konvenčnější formou. Stáváme se jako čtenáři prvotním posluchačem ničím nerušených, promíšených, asociačně řazených vzpomínek, citací, myšlenek, smyšlených faktů, ocitáme se tedy v jiné pozici, než když byla dílo podáno er-formou. S pábitem se setkáváme přímo a je jen naší prací porozumět vyprávějícímu, zorientovat se v něm, s nadsázkou řečeno, se stáváme pábítelovou „přímou obětí“, která se ocitá přímo uprostřed pábítelovy unášené mysli. Nikdo nám nepodá pomocnou ruku. Nikdo, kromě posledního odstavce, který naopak v er-formu přechází a ve kterém se dozvíme, kým vypravěč je a ke komu přesně mluví.

Podobně jako pábítelé umí zahlcovat okolí, obvykle jinak smýšlející, i Haškův Švejk. Sám Hrabal přiznal svůj obdiv k němu. Hrabal si uměl ze Švejkovy podstaty odnést jednu ze svých inspirací, kterou zpracoval originálně a nenapodobitelně.

---

<sup>51</sup> Hrabal, B.: Baron Prášil, in *Hovory lidí*, ed. Pytlík, R., Praha, Československý spisovatel 1984, s. 44.

## 2.5 Nesouřadnost – rys hospodské historky v díle Haškově a Hrabalově

Bohumil Hrabal a Jaroslav Hašek se svými díly vzájemně přibližují mimo jiné nesouřadností, která vzniká střetem nečekaných, od sebe si hodnotově vzdálených jevů. Těmito jevy se mohou chápat jazykové prostředky z různých jazykových útvarů (spisovný jazyk, obecná čeština...), ale také stránka významová. V jejím rámci se tak do styku mohou dostat věci a skutečnosti, které mají v rámci společnosti sobě vzdálenou hodnotu, pochází z jiného stupně žebříčku hodnot. U Hrabala se hovoří o plebejském pohledu zespodu, ve kterém se vše slívá na jednu rovinu. Tuto schopnost mají především Hrabalovi pábitelé, postavy fascinované světem, které, dle pojmu E. Frynty, „odvšedňují“ realitu. *...faráři podnes jsou z toho diví, nejradši dětem vykládají o svatý Trojici, že otec je vlastním synem a syn je svým otcem a dopisují si pomocí holubice, no zmaty, až vám z toho vrzá v mozku, jako by faráři toho měli málo...*<sup>52</sup> V této ukázce se hovoří o Svaté Trojici, pojmu náboženském, vážném a důstojném, prostřednictvím hovorové češtiny, zároveň se hovoří o neobvyklé představě dopisování si mezi Otcem a Kristem, spojení „vrzá v mozku“ je pak oproti náboženskému tématu nápadně cizorodé, a konečně úryvek přechází v podotknutí, které lituje faráře. Střetává se tu tedy ono vysoké s nízkým, vytváří jednu rovinu a celek působí komicky. Tyto střety se nazývají různě. Jiří Holý používá pojem dehierarchizace,<sup>53</sup> Bogdan Dichev zase hovoří o nesourodosti.<sup>54</sup>

Hrabalovy nesourodosti jsou, navzdory ukázce, která mohla vyvolat komický dojem, ve své podstatě vážněji laděné, než nesourodosti v rámci díla Haškova. Ten jich využívá coby prostředek ironie. *Hrabalův pohled, i když ani v něm nelze nevidět rysy jemné ironie, je jímavý, nostalgický, teskný, lyrický. Jeho kontrasty (...) jsou metaforicky zněznělé, mozaikovitě rozestřené, tragikomické,*<sup>55</sup> říká Radko Pytlík. Hrabal byl svým založením zřejmě více básník, než Jaroslav Hašek. I uvnitř útvarů hospodské historky lze tyto rozdíly spatřovat. Např. v následující Hrabalově hospodské historce se setkáme s motivem smrti, ke kterému se však přistupuje ne s tragickou vážností, ale do jisté míry s omezenými emocemi. Opět se

---

<sup>52</sup> Hrabal, B.: Taneční hodiny pro starší a pokročilé, in *Hovory lidí*, ed. Pytlík, R., Praha, Československý spisovatel 1984, s. 322.

<sup>53</sup> Holý, J.: Skazové vyprávění, in Hodrová, D. (ed.), *Na cestě ke smyslu*, Praha, Torst 2005, str. 699-709.

<sup>54</sup> Dichev, B.: Interpretační rekursy a východiska hravého modelu Osudů., in *E-magazine LiterNet* [on-line], 2010, č. 4, [cit. ze dne 30.6.2012]. Dostupné z WWW: [http://litenet.bg/publish14/b\\_dichev/hashek-shvejk\\_cz.htm](http://litenet.bg/publish14/b_dichev/hashek-shvejk_cz.htm)

<sup>55</sup> Pytlík, R.: Hrabalovo pábení, in Hrabal, B.: *Hovory lidí*, Praha, Československý spisovatel 1984. s.429-434.

pracuje s nečekaným extrémem, který je o to výraznější, že se po způsobu pábitele přijímá s nevšední samozřejmostí. *Včera jsme pochovali strýce, ranila ho mrtvice, tam v jeho hradle, byly prázdniny, a tak jeho kamarádi odejeli do lesů a k vodě, a tak nikdo nepřišel v těch horkách července a strýc ležel patnáct dní mrtvý na podlaze hradla, až ho našel strojvedoucí už v mouchách a červech a tělo strýce se tak rozteklo po linoleu jako kamambert. Když přijeli zřízenci pohřební služby, tak vzali ze strýce jen to, co drželo v šatech, a potom přiběhli pro mne a já, zvyklý z toho mého sklepení, já jsem musel lopatou a potom zednickou lžící z linolea seškrábat do podlahy zapečené zbytky...*<sup>56</sup> Výrazné je také ono nečekané a dehierarchizující přirovnání pozůstatků k druhu syru.

I v mnoha dalších dílech nebo přímo historkách v románech a povídkách Bohumila Hrabala se řeší téma smrti, téměř vždy však s podobným postojem.

Oproti tomu Haškovy hospodské historky v Osudech dobrého vojáka Švejka působí velmi komicky, ironicky, o vážném tónu zpravidla nemůže být řeč. Jako je tomu v následující ukázce, ve které Švejk mluví o děkanovi, který pod vlivem četby Augustina odmítá věřit v existenci Austrálie: *Tak si zavolal svou posluhovačku a povídá k ní: „Poslouchejte, vy jste mně jednou povídala, že váš syn je strojní zámečnick a odjel do Austrálie. To by byl mezi protinožci, a svatý Augustin prikazuje, aby každý, kdo věří v protinožce, byl proklet.“ „Jemnostpane,“ povídá na to ta ženská, „vždyť můj syn mně posílá z Austrálie psaní a peníze.“ „To je mámení ďábelské,“ říká na to pan děkan, „žádná Austrálie podle svatého Augustina neexistuje, to vás jen ten antichrist svádí.“ V neděli je veřejně proklet a křičel, že Austrálie neexistuje. Tak ho rovnou z kostela odvezli do blázince. Vono by jich tam patřilo víc. U uršulinek mají v klášteře láhvičku s mlékem Panny Marie, kterým kojila Ježíška, a v sirotčinci u Benešova, když jim tam přivezli lurdskou vodu, dostali po ní sirotkové takovou běhavku, že to svět neviděl.<sup>57</sup> I zde se tedy dostává do nesourodého střetu svět náboženský. Zázračná lurdská voda a trávicí potíže i příliš horlivý děkan tu zjevně slouží k mimovolnému znevážení a vyvolání humorného účinku.*

Švejkova hyperboličnost pramení z doslovnosti, se kterou „chápe“ okolí a se kterou i reaguje. Chytá se slov, vše domýšlí příliš daleko, v zásadě jako by myslel vše dobře. Rozdává rady, přináší svědectví vztahující se k okamžiku, to vše ale nepatřičně, tak, jak to není obvyklé a žádané. Tím klame, irituje, zahlcuje lidi okolo. V rámci jeho historek vidíme hyperboličnost nejčastěji s komickým vyústěním, komika však zřejmě nepobaví posluchače,

---

<sup>56</sup> Hrabal, B.: *Příliš hlučná samota*, Praha, Odeon 1989, s. 56.

<sup>57</sup> Hašek, J.: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, Praha, Československý spisovatel 1983, s. 165.

jako přímo nás čtenáře. Hyperboličnost může také spočívat ve stručnosti, s jakou se podá zásadní, šokující informace ve vyprávění. Např. se dlouze popisuje karetní partie v hostinci, to, jak se jeden z hráčů postupně víc a víc blíží k fatální prohře. Po ní se následně na jednom řádku dozvíme, že tento hráč visí na klíce u okna. *Tak jsme ho odřízli, vzkřísili a hrálo se dál*,<sup>58</sup> konstatuje se pouze. Poté se nadále popisuje průběh karetní hry.

Hrabalovo zveličování se v hospodské historce projevuje spíše skrze její vlastní obsah, který obsahuje nečekaný extrém, který se ovšem nezmíní pouze jednou, nýbrž se naopak více a více rozebírá, umocňuje a narůstá. Oproti Švejkovi se tak ocitáme uprostřed hyperboly dlouze a spatřujeme ji detailně. Pábitel ve sběrně papíru nechává svého hosta hádat, co nečekaného našel při přehrabování se v papíru. Následně se dozvíme, že oním nálezem byl mrtvý nacist. Sám fakt, že se lidská mrtvola ocitla ve sběrném dvoře nestačí, nenadálá situace se rozšiřuje o popis, jak je tělo zabaleno do balíku papíru k dalšímu zpracování. *Možná, že tenkrát si pár set lidí přečetlo Český slovo na německým národním socialistovi*,<sup>59</sup> vrcholí historka.

V rámci Haškových hospodských historek je tak téměř vždy přítomen komický prvek vyvolávající jistý druh pobavení. Hrabal je častěji naladěný více existenciálně. I skrze postavy na okraji společnosti se dostává do sfér hlubokých myšlenek a zároveň omámení lidskou existencí.

## 2.6 Hospodská historka ve vztahu k jiným orálním literárním formám

### 2.6.1 Hospodská historka a anekdota

Komičnost a mluvenost je rovněž spojená s anekdotou. Tohoto faktu si práce o hospodské historce všimají a těmto dvěma formám jistou příbuznost přiznávají. Důležité ovšem je, v čem se od sebe liší. Anekdota tak má v první řadě funkci pobavit, přijít se skutečně vtipným vyústěním. Zároveň se pokouší o stručnost a schematičnost, v rámci které nepotřebuje být svým obsahem zasazena do konkrétního časoprostoru. Má tím pádem obecnější charakter a je poměrně krátká. Ohledně hospodské historky se také dá říci, že není obzvláště rozsáhlá. Její délka může být však rozhodně mnohem delší, než délka anekdoty. Hospodská historka se totiž vyznačuje i mírou redundantnosti, nadměrného opakování a „upovídání“. Vzpomeneme-li si na některá vyprávění Švejka, uvědomíme si, že

---

<sup>58</sup> Hašek, J.: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, Praha, Československý spisovatel 1983, s. 188.

<sup>59</sup> Hrabal, B.: Baron Prášil, in *Hovory lidí*, ed. Pytlík, R., Praha, Československý spisovatel 1984, s. 47.

nejednou zabírají prostor několika odstavců (které formálně většinou provedeny nejsou, ale jako čtenáři je ve vyprávění můžeme cítit), Hrabalovi pábitelé jsou pak svou láskou ke slovům a k vlastnímu vyjadřování se přímo nuceni k dlouhým projevům.

Odhlédneme od délky, kterou se anekdota liší, a věnujme se ještě krátce cíli obou forem. Hospodská historka nemá za prvořadý úkol vyvolat smích a pobavení. Hospodská historka má ukázat, co všechno se na světě může stát, čímž zaujme pozornost, ale nemusí nutně vyvolávat smích. U anekdoty se zároveň nepředpokládá a neočekává její reálný podklad, zatímco iluze opravdovosti je pro historku hospodskou základ

### **2.6.2 Hospodská historka a skazové vyprávění**

V momentě, kdy se dostáváme do konfrontace dvou orálních literárních forem, se nabízí ještě krátké pojednání o shodách či rozdílnostech mezi hospodskou historkou a skazem.

Hospodská historka coby útvar vyprávění souvisí s představou, jak jsem již zmínila, vypravěče uprostřed společnosti, ke které hovoří. Skaz si je v tomto bodě s hospodskou historkou značně podobný. Obě formy jsou tak úzce spjaté s ich-formou, která s tímto modelem souvisí. Podobně je to i se stylizací do živě pronášené mluvené řeči. Oba útvary z tohoto podloží vyrůstají, hovorový a mluvený jazyk je jim zcela vlastní. Snad jen s představou Doleželovou, který poněkud ojediněle mluví i o skazu knižním, se hospodská historka vylučuje. Povětšinou se však o knižním jazyce uvnitř skazu nehovoří.

Dále byla zmíněna příslušnost vypravěče skazu k nižší společenské vrstvě. To se následně odráží v jazyce i v humoru. Projevy hospodské historky Hrabalovy a Haškovy se této představě mohou přibližovat. Švejk zajisté naplňuje představu člověka z nižší úrovně společenského žebříčku, v jeho jazyce se to samozřejmě projevuje takovými jazykovými útvary jako je slang, profesní mluva apod. O dojmu živě pronášené mluvené řeči není pochyb, po jazykové stránce jsme si tento dojem potvrdili v jiné kapitole.

Hrabal s psaným mluveným jazykem pracuje také velmi zkušeně. I když jde o práce, které nejsou postaveny na bázi zachyceného proudu řeči, postavy do svých promluv rysy mluvenosti promítají, v některých dílech více (např. *Jarmilka*), v některých méně (např. povídka *Večerní kurs*). K takovým pracím, které se vyznačují právě tokem vypravěčovy řeči, mající rysy surrealistického automatického psaní, patří např. *Obsluhoval jsem anglického*

*krále, Příliš hlučná samota*, úplně a neomezeně se pak tento postup ztělesnil v povídce *Taneční hodiny pro starší a pokročilé*.

Ich-formou, jazykem, mluveností a do jisté míry i typem vypravěče se tedy hospodská historka se skazem může shodovat, stejně tak si jsou podobné po stránce svého folklorního původu. Nabízí se i poznatky, které tyto dvě formy od sebe odlišují.

Odlišnosti nalezneme v rozsahu. Hospodská historka bývá kratší, může zároveň znamenat pouze dílčí část literárního díla. Skazové vyprávění se naopak může rozrůst do rozměrů mnohem větších, přičemž se nevylučuje ani to, že může zahrnovat celé dílo a nikoli, jako historka, pouze kratší úseky uvnitř. Skaz rovněž nevyžaduje zmíněnou hyperboličnost, absurditu, jeho prvotním cílem není vyličení toho, co vše se na světě může odehrát.

### **2.6.3 Hospodská historka a gavenda**

K příbuzným hospodské historce se také řadí polská gavenda. Shodují se v hovorovém jazyce, modelu vypravování příběhů posluchačům. Příběhy se ale vyznačují silnou tendencí k odbočkám, epizodám a asociačnímu řazení, stejně tak jako silnou imaginací vypravěče, který do svého vypravování zařazuje i prvky iracionální, nadpřirozené apod. Hospodská historka by jistě s takovými prvky mohla existovat také, v zásadě se s její takovou podobou neseťkáváme. Připomeňme si v této souvislosti její snahu, zaručit se za opravdovost. Tím se s gavendou rozchází, ačkoli se jinak tyto dvě formy v mnohém přibližují.



## ZÁVĚR

Ve své bakalářské práci jsem literární útvar hospodské historky pojala jak z hlediska jazykového, tak významového. Vzhledem k její orální povaze jsem věnovala prostor i takovým formám, které jsou do jisté míry hospodské historce blízké, stejně tak jsem se snažila o širší pohled na orálnost samotnou.

Skaz a gavenda patří k rozsáhlejším formám, které jeví podobnosti s hospodskou historkou, jako je samostatná postava vypravěče, ich-forma, jazyk s rysy mluvené řeči atd. Anekdota se hospodské historce vedle jiného přibližuje svým nečekaným vyústěním.

Oralita spočívá jak v samotné podobě jazyka, tak ve svém vlivu na uvažování. Plně se tento vliv projevoval ve společnosti neznající písmo. Epizodičnost, nevzestupňující děj, postava putující světem i kontakt vypravěče s posluchači jsou jevy, které se sice primárně vážou ke kultuře orální, svým vlivem ale zasahují i do kultury gramotné. To se projevuje i v samotných *Osudech dobrého vojáka Švejka za světové války*. Jazyk mluvený je typický dlouhými souvětími, která nejsou příliš komplikovaná, poněkud rozvláčným vyjadřováním, které souvisí s nepřipraveností textu a s tím, že vzniká ve stejný okamžik, ve kterém ho posluchač slyší.

Ohledně samotných výskytů hospodské historky u Bohumila Hrabala a Jaroslava Haška jsem se poněkud podrobněji zabývala *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, který bývá v této souvislosti citován nejvíce, Bohumilu Hrabalovi jsem vymezila prostor spíše po jeho stránce všeobecné. Oba autory jsem se pak pokusila dát do vzájemného porovnání právě z hlediska útvaru hospodského vyprávění.

S oběma autory souvisí prostředí hospody, které svou povahou určilo charakter útvaru hospodské historky. Přehánění, hyperboličnost, přízemní humor, epičnost, střetávání vysokého a nízkého ve smyslu společenského hodnocení a další vlastnosti patří k jejím typickým projevům.

Celkově tedy práce řeší jak konkrétní stránku zmiňované literární formy, tak i její souvislosti širší.

## Seznam použité literatury

### Prameny

Hašek, J.: *Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války*, Praha, Československý spisovatel 1983.

Hrabal, B.: Baron Prášil, in *Hovory lidí*, ed. Pytlík, R., Praha, Československý spisovatel 1984.

Hrabal, B.: Jarmilka, in *Hovory lidí*, ed. Pytlík, R., Praha, Československý spisovatel 1984.

Hrabal, B.: *Příliš hlučná samota*, Praha, Odeon 1989.

Hrabal, B.: Taneční hodiny pro starší a pokročilé, in *Hovory lidí*, ed. Pytlík, R., Praha, Československý spisovatel 1984.

### Sekundární literatura

Bachtin, M.: *Dostojevskij umělec*, Praha, Československý spisovatel 1971.

Černý, V.: Za hádankami Bohumila Hrabala, in *týž: Eseje o české a slovenské próze*, ed. Červinková, E. a Šulc, J., Praha, Torst 1994.

Daneš, F.: Příspěvek k poznání jazyka a slohu Haškových „Osudů dobrého vojáka Švejka“, in *Naše řeč* 37, 1954, č. 3-6, s.124-139.

Dichev, B.: Interpretační rekursy a východiska hravého modelu Osudů., in *E-magazine LiterNet* [on-line], 2010, č. 4, [cit. ze dne 30.6.2012]. Dostupné z WWW: [http://litenet.bg/publish14/b\\_dichev/hashek-shvejk\\_cz.htm](http://litenet.bg/publish14/b_dichev/hashek-shvejk_cz.htm).

Doležel, L.: Skazové vyprávění, jeho formy a poslání, in Doležel, L., Kuchař, J. (ed.), *Knížka o jazyce a stylu soudobé české literatury*, Praha, Orbis 1962.

Drozda, M.: O skazu, in: *Narativní masky ruské prózy*, Praha, Univerzita Karlova 1990, s. 103-126.

Frynta, E.: Náčrt základů Hrabalovy prózy, in Hrabal, B.: *Automat svět*, Praha, Mladá fronta 1966.

Holý, J.: Skaz a hospodská historka, in Svatoň, D. (ed.), *Studie z komparatistiky*, Pardubice 1999, str. 121-132.

Holý, J.: Skazové vyprávění, in Hodrová, D. (ed.), *Na cestě ke smyslu*, Praha, Torst 2005, str. 699-709.

*Lexikon teorie literatury a kultury*, ed. Nünning, A., Trávníček, J. a Holý, J., Brno, Host 2006. s. 714-715.

Mocná, D.: *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha, Paseka 2004.

Müllerová, O.: Ke vztahu mluveného a psaného textu (srovnání mluveného a psaného vypravování), in *Slovo a slovesnost* 50, 1989, č. 3, s. 205-216.

Ong, W. J.: Technologizace slova : Mluvená a psaná řeč, přel. P. Fantys, Praha, Nakladatelství Karolinum 2006.

Pavera, L., Všeticka, F.: *Lexikon literárních pojmů*, Olomouc, Nakladatelství Olomouc 2002.

Pytlík, R.: Hrabalovo pábení, in Hrabal, B.: *Hovory lidí*, Praha, Československý spisovatel 1984. s.429-434.

*Slovník literární teorie*, ed. Š. Vlašín, Praha, Československý spisovatel 1984.

Špidla, K.: Hospodská historka – pokus o vymezení žánrové formy in *Tvar* 8, 2002, č. 3, s. 5.

Štěpán, L. a kol.: *Slovník polských spisovatelů*, Praha, Libri 2000.

Vlašín, Štěpán: Hospodská rozprávka v současné české próze, in Pfeffer, V. (ed.), *Tradice lidové slovesnosti v současné literatuře. Sborník materiálů z vědecké konference 27. Bezručovy Opavy*, Opava, Slezské muzeum – Památník Petra Bezruče 1987, s. 50-52.